

دوستويفسكي



تأليف : ف. د. ميخائيل
ترجمة : حسنة بيومي



دوستو یقین کی
مسئلہ الرواق

الألف كتاب الثاني

الإشراف العام

د. سمير سرحان

رئيس مجلس الإدارة

مدير التحرير

أحمد صليحة

سكرتير التحرير

عزت عبدالعزيز

الإخراج الفني

علياء أبو شادي

دوستو یقسی

وعالمه الروائی

تألیف
ف یرمیلوف

ترجمہ
حسین بیوی



مکتبہ المدینہ

۱۹۹۶

الفهرس

الموضوع	الصفحة
مقدمة	٧
دوستويشكيث الشاب	٢١
مؤلفات كتبت في النصف الأول من الستينات	٧٨
الجريمة والعقاب	١٤٠
الأبلة	١٦٨
المسوسون	١٩٥
المرامق	٢٠٣
الاخوة كارامازوف	٢١٧

مقدمة

فيكتور دوستوفسكى - ذلك الكاتب الروسى الكبير صاحب الموهبة الفنية التى اعتبرها جوركى مساوية لموهبة شكسبير ، أبدى فى كتاباته تصيرا عن مشاعر العناء اللامحدود للانسانية المذلة والمهانة ، والالم اللامحدود الذى يتخلقه ذلك العناء . ومع ذلك ، كان معارضا ، فى الوقت ذاته ، بمنتهى لاية محاولة للمثور على سبيل تحرير الانسان من الاذلال والمهانة .

هذه الازدواجية عذبت دوستوفسكى ، واصبحت بالنسبة له ولابطاله مصدرا لابتهاج شديد ، غريب وانتقامى - اعتراف كتيب بلا جنوى العناء الانسانى .

دوستوفسكى نفسه كان مذلا ومتهنا بضعة ، من جراء الأوضاع الاجتماعية الباعثة على الاشتراز ، التى تحيط به ، والتى أحالت ابطاله الى شخصيات مشوهة ومضللة . فالبطريق الذى سلكه دوستوفسكى فى الحياة والأدب ، أحد الترجيمات الحياتية الأشد كآبة لمأساة قمع وتقيوده الروح الانسانية بفعل أوضاع اجتماعية معادية للنبوغ والحرية والفن والجمال . ان أعمال دوستوفسكى - أكثر الكتب ذاتية - هى داللة اعترافه الشخصى ، بنا فيها من فهم كتيب ، وتردد واضطراب مجهوم ، وخوف لا يهدأ من علامة وظلمة الحياة ، فأعماله تسجيل لروح عظيمة وإن كانت مريضة أحياءا عناء الانسان . روح رجل بلغ أقصى درجات اليأس ، ولقد كل طموحاته . كل أسلامه وآماله ، روح باتت تغشق الأسى لأنها لم تعد تملك شيئا تحيا من أجله غير الأسى .

لقد كانت كتابات دوستوفسكى نتاج عصر تحول وأزمات ، حين راحت علاقات ملكية الإقنان الاقتصادية فى روسيا تغفل مكانها للعلاقات الرأسمالية الجديدة . وحيث كانت أسس الحياة البطيورية العتيقة فى روسيا تتمزق أربا .

فالنظام الاجتماعى الجديد الذى كان يشتكل ، آثار شعورا بالالهم عند بطل دوستوفسكى المهدد بالعبور لكونه مقودا الى طريق مسدود .

لكنه أبي الرضوخ ، في الوقت ذاته ، للامكانية المفرية بالترقي والقفز فوق الآخرين . فالنظام الجديد أغرى وضلل ضحاياه دائما بقسوة .

• العبودية أم السيادة • هذه المباراة الخلاقة نجدها في مذكرات عن رواية خلط لها دوستوفسكي تحت عنوان : حياة آدم كبير ، - وربما شكلت تلك المباراة الفكرة الصامة لكافة أعماله ، فهي تبين تعذب بطله بقوله : أنت إما عبد لغيرك أو عبد لنفسك . إما أن تضطهد الآخرين أو تضطهدك الآخرون . وعادة ما يختار بطل دوستوفسكي البديلين الآخرين ، فالأحرى أن تكون الضحية وليس البطل ، والأفضل أن تكون مضطهدا لا أن تضطهد الآخرين .

لم ير دوستوفسكي بدائل أخرى ، فقرة • الإنزال إلى مصاف البروليتاريا • تمت مفزعة له مثل الرأسمالية ذاتها : فهو يطابق • الإنزال إلى مصاف البروليتاريا • حيناً بالبرجوازية وحيناً بالبروليتاريا الرثة . فطريق النضال الثوري باعتباره الحل الوحيد للضحية الاجتماعية كان منجواً من القاتل .

بدأ دوستوفسكي مساره الأدبي كخلف لجوول وامتداد لتعاليمه الأكثر فنية وكثير جليبيسكي . وقد كان بإمكان تطوره الروحي والأدبي أن يفضي في نفس الاتجاه ، ومع المناقشات الخطيرة التي اطرحها في أعماله ليتركها ، لو لم يشتت هذا التطور بالهالة الأجرائية الهندسية التي تعرض لها . تلك الفتية إلى عزلة غاراج نطلال المجتمع ، اعتدت لشمس مستويات دحض جوفاء حين أومضت على به نظام يملأ الأول المسبق ، وجو النظام الذي قتل بوشكين وليرنتوف واضطهد وعذب جوبول . لقد تركت تلك السنوات الممجة آثارها النهائية عليه ، عل روحه المرضية في تلقيها وعملها فيها ، فوالع الأحر أن روحه كانت عرضة بتمتص الكلمة ، في شجابه كان على شفا الجحون . والفكرة التي قضاهما حنينا مع الانتفاخ التساق زادت حالة المتزعزع عمق سوءا . وحلها عاد إلى المجتمع واستأنف سياته الأدبية كان قد أصبح رجلا مختلفا . لم يتم إذن لفرة طويلة الأمانة بتحصين الأوضاع الاجتماعية القائمة من خلال النضال . وإيمانه بقدرة الإنسان على إعادة بناء الحياة بقوة الذاتية عبر عقله وقوة إرادته ، فقد فقد الثقة في الطبيعة البشرية ذاتها . ومال إلى الدين ليستمد منه العون ، غير أن الدين لم يجد مكانا ثابتا في روحه . التي كانت عرضة لأن تشرد وأن تهتك ، والتي اضطرت في ذلك الحين إلى كبت نزاعاتها المتسررة والإجافية . لقد كان يصرخ بالحقيقة حين كتب في رسالة إلى ب. د. فون فيتسينا في فبراير ١٨٥٤ بعد أن ترك الحلقات الثورية : « أنا ما زلت

حتى الآن ابن هذا العصر . ابن علم الاعتقاد والشك ، واعرف اني ساستمر هكذا حتى موتي . أي عذاب مريع يكلفني طمسي لليقين ، ذلك الحق الأتوي في روحي ، والذي يبعث حاجتي محاورات لا تنتهي .

عند عودته الى عمان بطرمبورج بعد عشر سنوات من الغربة الباعية ، عزلة بلغت من شدة ان يصبح من العصور على أي انسان أن يمر بها ، تلقى الصدمة القاسية التي أحدثتها في نفسه حيلة مدينة كبيرة ، اتخذ مسارها على جعل لتصبح مدينة رأسمالية ، بكل تناقضاتها الصارخة . فروجها والبرامكة ، ومسا بعد ، ولهذا الحدث من الانطباعات ، يجرى النموذج المتشوش تماما الذي صوره بوصوح في رواية قزويني ، حسبها الى هضابها عن سان بطرمبورج انطباعاته عن رحلته الى خارج البلاد . حيث نجد هذا هو الرأسمالية الأكثر نفوا . كل هذا عوز أكثر فلاكتر قناعته بأنه عبر تحمل الألم فقط يستطيع الانسان تطوير نفسه من الانانية ، من انفرادات القوة المهيمنة للحال - وهذه تعاليم قادمة فحسب كل تكبير الضلالت في حياة هذا المهان .

بقلبه المقتل بمنايات اليهر ، اذا جاز التعبير ، اتحدى دوستويفسكي أمامها الى الأرض كما كان سيفعل واسكوليكوف (٩) ظهرا بذلك شفته تجاه سمرقندتها ، التي اعتبرها فوق ادراك عقل وقبب الانسان . لقد انتهى دوستويفسكي الى حب الملائة المسيحية ولنظر كلمته مرتزن الحادة والصداقة : « حب الملائة يعني أن يكون قويا جدا . فهو يتدفق الدموع ويرحل الكلام ، وبهذه يكلفك صومعه ، ولكن جوهر الأمر انه لا يقدم شيئا » .

لم يخف دوستويفسكي ان مخططاته الداعية كانت دخيلة على شخصياته . وكتب رسالة في عام ١٨٦٧ الى أ . ن . مايكوف (٢) أحد اصداقه المقربين يقول فيها : « الأمر الأكثر سوءا أن طبعتي غير نبيلة وعاطفية الى حد كبير ، لما أفضى الى الحد الأقصى لاتي حكاك وفي كل شيء ، وعلى امتداد عتري قانوني دائما ما تلبثت الحلوذاة وبعد فترة

(١) أثناء اغتراب واسكوليكوف بجسده لهيئة في رواية « الجريمة والعقاب ، انجنى سقط على الأرض فيقول صديقه وقال : « لقد جئت ليس أمامك ، بل أمام كل الملائات الانسانية » - (الملتزم) .

(٢) مايكوف ، ابولون شيرلايفسكي (١٨٢١ - ١٨٩٧) شاعر روس . خير اصداقه في التي جسد بها الجريمة - في الخمسينات والستينات من القرن التاسع عشر كان من الماديين المزعجين لنظرية الفن للحال ، وكان معاديا للفنر للديمقراطيين الثوريين .

قال صديق آخر من أصدقائه وهو من « يانوفسكى بان » : « شخصيته كانت تملأ على جبل للمبالغة » . .

ومن السمات المميزة لدوستوفسكى شدة الرهيب ، فهو يشكل ما أكثر حياءاً يفتح نفسه بأنه يعتمد فيما هو شاك به ، مؤمناً بكل النتائج غير المحتملة وحتى المستحيلة التي يستلزمها هذا الاعتقاد . إن هذه الذاتية التي قاربت الجنون دركت بصماتها على كل كتاباته ، على ذلك النحو ، كسمة ترمز بها جلسته طلق النار في التنبير . وهكذا فإن كتاباته تشيع لوجهات النظر الطوباوية الرجعية . بما تتضمنه من أفكار سارت في مواجهة المجرى الموضوعي للتاريخ كما أن محاولاته للوقوف ضد التحديث الذي كان يجري في عصره . والذي لم يكن يسمى بالنسبة له غير النصر « السميردياكوفى » (٥) الجامع ، والبطش والعنف الذي يجتاح الإنسان والتحول إلى النمط البرجوازي ، جلسته صعباً متحسناً لـ « الحقيقة الأوثوكسية » لفكرة الشعب المحكوم حكماً فردياً مطلقاً . . ولقد كانت تلك الأفكار تنابها لباس الكتابة التي ألت به ، والتي اقترنت باعتقاد سادج في حصانة وديمومة النظام القصرى المستبد ، الطلاقاً من وهم مستكن بأن القيصر يحتل مكاناً فوق السياسة وأنه أب للشعب . وهذا ما قلده في النهاية إلى دون كىخوتية رجعية إلى حد بعيد . وحسباً ما قاله دوستوفسكى عن أن الأمير يشكن بطل روايته الأبله شبيه للرجة كبيرة بدون كىخوته ، كنموذج يائس أقرب في روحه منه شخصياً .

ولم أجد أصاق روحه كان مفرداً تماماً للأسلوب الطوباوى الذي يتضمنه المنهج الفكرى الذي يتبناه . هذا السهج الذي اضطره لأن يفض البصر عما يدور حوله من أمور عذيفة ، وأن يتخطف بين الحين والحين من الالتزام بما يملأه عليه ضميره . ولقد قبل بحق ، إن من الصعب أن يوحده كاتب آخر على الكثير من صراع التناقضات داخله مثل دوستوفسكى .

في أحد مقالاته كتب كـ : ليونتييف الشهير بكتاباته الرجعية بأنه يعتقد أن يوميات كاتب عمل ممتاز يتميز بقيامه مع كل أعمال دوستوفسكى الأخرى . وهذا اعتراف لئيم من مسكر العدو ، لفحقة الأمر أن دوستوفسكى أعلن أفكاره الرجعية في « يومياته » بينما تكشف أعماله الأدبية وجهاً آخر مختلفاً تماماً عن تركيزه ، عن روحه ونظرته للعالم بكل ما فيها من تناقضات . وعادة فإن كتاباته غير الروائية تعبر فقط عن بعض الجوانب من نظرته للعالم ، حيث شذبت تناقضاتها الداخلية

(٥) نسبة إلى سميردياكوف أحد شخصيات رواية « الاشوة كارامازوف » .

(٦) المرجع .

حتى أنزل ما بينها من خلاصات ، وكما أشار دورليويوف ذات مرة ، وبرهن في تحليله لأعمال دوستوفسكي ، فإن وجهة نظره في القضايا الاجتماعية يجب أن تقوم بمعزل عن شخصياته الأدبية .

قرب نهاية حياته كان مرجحاً بدوستوفسكي في بلاط القيصر ، ومتفضلاً عليه بالرعاية من قبل كبار الدوقات ، وبينهم قيصر المستقبل ألكسندر الثالث . وكان على علاقة طيبة وصلت إلى حد المودة مع ك. بوبينوفسكي (١) قائد النبلاء الرجعيين - المدعى العام للمجمع الكنسي - والد أعداد كل ما هو تقصى في الوطن . وهو الرجل الذي أوصى بدوستوفسكي بكتابة « الأخوة كارامازوف » آخر رواياته ، وبإماني في رسالة بعثها إليه بعد قراءته للرواية ، جاء فيها أن صورة الراهب زوسيماف له صورت على النحو الذي اقترحه . لقد كان معسكر الثوريين هو هدف رواية « الأخوة كارامازوف » ، باعتباره معسكراً لـ « العديمين » (٢) ذلك الشيء المقت في عيون الرب . ما لم يتوقعه هذا الرجعي الرئيسي أن الرواية كانت ستحوي شخصيات كريمة مثل فيدور كارامازوف مجسد إقتصاد الأخلاق لطيفة ملاك الأرض ، وسيردياكوفا عوان التلق المناق ، كبروتومة وانكاس لتلك الطيفة . وهذه الأمثلة كافية في حد ذاتها لإدراك أساس على شاكلته كـ « ليونتييف الأسباب التي جعلته يفصل كتابات دوستوفسكي العامة على أعماله الأدبية » فالرجعية تخشى الله لأنها تخاف من الحقيقة ، حيث يتعارض الفن مع الرفض ، فالفن الأصيل لا يمكن أن يكون خادماً للرجعية .

ان أعمال دوستوفسكي الأدبية هي ميدان لصراع دائم بين المصلح واللاصق ، فأبطاله مرقون بالصراع داخل أرواحهم بين التأثير الموم للمجتمع البرجوازي من ناحية ، والاشتراك من اغراءات المجتمع البرجوازي من ناحية أخرى . هذا النضال العائيب لقل إلى مستوى آخر وأظهر كصراع المصير القديمة بين الشيطان والآله من أجل الروح الانساني . وعولبت هذه الاضواجية كنهاية أبدية جوهرها الصراع المتزد بين « الشر » و « الخير » داخل روح الانسان . كثر لا يمكن فهمه بالقل « الأرض » الملعون وباحاسيس البشر : هنا يكمن التأمل المطروح في وجهات النظر المتباينة التي تقسمها رواية « الأخوة كارامازوف » ، التأمل الكارامازوف للتردي بين جهنمين في وقت واحد « انه الألم المبرح لروح واحدة تحوي

(١) بوبينوفسكي . كوستانتين شروفتش (١٨٢٧ - ١٩٠٧) رجل دولة روسي رجس . شغل من عام ١٨٨٠ - ١٩٠٤ منصب المدعي العام للمجمع الكنسي . له سلطة مائلة على القيصر الكسندر الثالث . تعبير متعصب للحكم القيصري . وللتعصب الديني .
(٢) اللهستية - الصفحة في الإرهاب - استعملت الكلمة عند الكتاب الرجعيين من تلك الفترة للدلالة على المتطرفين في الحركة الثورية الديمقراطية .

« تولا دج حريم العزراء و نموذج ملوم » ككتاتيف تحقيه روح واحدة بين
الشتينيم بالقدر « و المصيان المسلم » .

كان الصراع بين الخير والشر داخل روح الانسان مصدرا للعباد
الشديد عند دوستويفسكى وأبطاله . وقد لعب للصراع دورا مهما في
اعماله . لأنه كالم مرتبطا بشكل لا ينفصم بالنسبة الفكرى الذى تتلاقى
كل كتاباته . تحلل الأخلاقيات القديمة والعلاقات الاجتماعية فى مجتمع
يسر بعثرة تغير . والخوف من كذبة ولا أخلاقية البرجوازية وانتهجتا
البلدية . دوستويفسكى لم ير شيئا فى المرحلة الانتقالية غير التنازل
المروع عى المعايير الأخلاقية . وأضرار « البين » على الطرف البقراطى .
وانتهاك كل القنصيات . وهنا فحسب يكمن التفسير الموضوعى ومثل
المضائل المتركة حول راسكولنيكوف . ديستوى وأيقان كاراتوفزف ؛
وحشد من شخصيات أخرى .

وتبنى ذلك النسق الفكرى المحدد تماما فى أعمال دوستويفسكى
فى مظهر قادر على أن يجرى الفارى . مشقة . وأوجد شكلا فى الخلط يسكن
وصفه بأنه « مثالات اجتماعية » وهكذا ، فإن سهام الكاتب كانت تتركز
بعيدا عن هدفها . ولكن يدس دوستويفسكى « المصين » الذين كان
يحققهم بشدة . فإله كان يهيم . شخصياته بفمالية وألقان وبشكل قسرى
بإحسانها لمرير وكرست - لكن تقلد مع أفكاره السيكولوجية
والاجتماعية المتكوبة مسلفا . والأدهى من ذلك تخليه آل أقصى حد فى عبادة
المحيطين والمولدين الاجتماعيين المحققين طبيعة المصالح الذاتية وحسبها
على سلوك البشر : المحققين عن لوطهم هذا بالتحوية لمصمكم . بوطهم
(المحققين والرفيقين) فى الطو كطيركم على أنهم توريون . وفضلا عن
هؤلاء هناك المستودع اجتماعيا مثل شطارونج . والمستبدون الى اخره
الاستبدادية الفردية البرجوازية على تناكلة واهكولنيكوف .

لنماذجه التى صورحسا للتدليل عن أفكار « المسكر الثورى »
وسلوكميات شخصياته وحوالهما . وهى التى كانت بطبيعتها ذات دلالات
رجية الى أبعد حد . ومماذية للديمقراطية الثورية والاستراتيجية . شوش
دوستويفسكى كتاباته بنا اصبدها الخلط ذا « المثالات الاجتماعية » .

تد دوستويفسكى تماما الراسالية بالمص المشار الىه . بالإضافة
الى أعمالها وظلها . وأفكر ما هو نقصي فيها وما جليبه لاستبدال أفكار
النظام القديم . وهذا المثلث تجاه النظام الاجتماعى القديم الذى كان
يحقن قضا تفر الامثال : غلوك فى الضمور بالياض واليهام عن الراحة

في الدين ، والشعب اليائس بالصليب الحياة المثالية التي عفا عليها
الزمن ، والشعوك والتدخلات ، لم تكن جميعها كسمات خاصة
بنوستروفسكي وحده بل كانت ملائم لقطاعات عريضة من سكان البلاد ،
تربيه أو تنقص خلال فترة الانتقال الاجتماعي ، والتي يشير إليها لينين
بقوله :

« التشاؤم ، الاستسلام والاحتكام إلى « الروح القدس » هي
الأيديولوجية التي تنتشر بشكل حتمي في الفترة التي « يسحق » فيها
النظام القديم بوجهه . عندما تربت الجماهير في ظل ذلك النظام القديم
انضمت منذ ميلادها في مبادئ ، وعادات ، وتقاليده ومعتقدات ذلك
النظام . فهي لا ترى ولا تستطيع أن ترى « ما نوع » النظام الجديد
الذي يقف « وما هي » القوى الاجتماعية التي تطبقه إلى الوجود وب « في
سبيل » ، وما هي القوى الاجتماعية القادرة على جلب الحرية من وسط
الكوارث العامة التي لا تجد ولا تضي الميزة لفتنات المتميز بالحدود » .

القد كلف دوسيتوفسكي نفسه من قبل أية فرصة لتزويد الجماهير بالقوى
الاجتماعية الباقية - مثلاً - على الحياة عظمى من المبادئ ، فوجدوا المبدأ
الاجتماعي الذي يربى لهم . بدور وصفهم بوجهة دقيقة كبريتية في
بولية الحقيقة والحق : ان المجتمع هو الذي يولد الرأسمالية بالتمام . الحق
بعد الميلاد يتحول للكثير من هو فيمار بالتفهم الاجتماعي الطبيعي . ذلك كان
في أعماقه بوجهه الكثير مما هو صادق في الطبيعة ، مستقيمة لا يوجد
وتعاطف مع القديس المهين . لقد حثه ضميره الاجتماعي على وصف الأنظمة
والقوي وعادات الجماهير من سكان البلاد ، وهذه هي كل كتبنا ، آخرون
مهندسون فيستكر « هوالين » يتبعونها عنها .

لأن تكذبات ونشاطات دوسيتوفسكي لمطلقة لا يمكن أن تفلح ، لأن يقول :
« بلها لا واجب ، لا يجري على خطا للجرائم ، هي صيغة ، كالحصن الحصين . كل
ما يكتب » .

تخرج من الدين والرجس ، بالمخاطبات والكروب الانساني الذي لا يجد ،
الاستياء الخبيث من الحياة ، الاستقصاء والتدخلات ، الخرسية في علاقات
الناس ، البيرة واليأس ، الهوس والقنوط . المخرج من علم القديرة على
التجسس بين الخير والشر ، تحليل القضيائية والقيم الاخلاقية ، الانحلال
المطلق . كل هذه الملامح المتشابهة دوسيتوفسكي تنحصر في المبادئ التي
حياة الانسان ليست إلا بحر من المضطربة واللام والدم .

كتب جوركي في مقالته « عن الأدب » عام ١٩٣٠ مشيراً إلى التأثير المتنامي لدوستوفسكي في غرب أوروبا : « كنت أفضل لو أن « المتفهمين » كانوا متعلقين لا بدوستوفسكي بل ببوشكين ، لأن موهبة بوشكين جبارة وشاملة ، مأمونة وعقوية للأرواح » وأن كنت في الوقت ذاته لا أعتبر على التأثير الذي تحدثه الموهبة المسمة بدوستوفسكي ، لاقتناعي بتأثيرها المدمر على « التوازن الروحي » للبرجوازية الأوروبية الضيقة الأفق » .

لقد كان دوستوفسكي « قاصياً » و « لادعاً » في تعريته لجذور النفس الإنسانية وكشف ما بها من انانية . وامتلات روحه بالازدراء المرير تجاه النفور المتزمت والمتعالي الذي يديه الفنى التقليدى (المادى المحافظ) لتمشى ولا يتركه حين يتناولوه الا وهو علقق بالضمير . فمعارضته العنيفة لموت الروح المحافظة على القديم ورضانها الذاتي بالخلاص الفردى الموهو ، كفردية منبثقة من عقلية ضيقة ، نشأت من ارتياحه لى أى خلاص فردى للأنسان ، وتولدت أيضاً من أمانيه .

اعتقد دوستوفسكي أن القلق المنبث من ازدواجية وجهة النظر الواحدة يمكن تبريره بإظهاره لتضكلات الضمير . ومثالية « الازدواجية » ، هند تعنى فى جوهرها مثالية أى أمر من الأمور ، وهى المثالية التى تعوق انحصار العقل وتبيل إلى حجب صوته . وتظهر وجهة نظر دوستوفسكي فى « الازدواجية » فى رسمه بسحر خاص شخصيات متضادة ، مهتلة ، وكريهة مثل منالروجن وغيرميلوف .

لم يقبل دوستوفسكي بإمكانية الاخلاص لهدف وكميات الشخصية ، لكونهما مستحيين متوافقتين مع وهافة الحس والامتثال للضمير . وذلك هو سبب تزيينه له كبير « تصدع » و « الشطار » الروح اللذين كتب جوركي عنهما : « محقد هو الحر والقيح المتولدان عن التصدع والانشطار اللاعنطوديين لـ « الروح » بفعل الظروف الاجتماعية التى تتواتر يوماً بعد آخر فى المجتمع البرجوازى ضيق الأفق ، وبفعل الصراع الدنى المتواصل من أجل « الترقى » وتأمين مكان فى الحياة . هذا « التصدع » هو تفسير حقيقة لماذا نرى بين مئات الملايين ، قليلا من الناس البارزين . كشخصيات واضحة المعالم وأناس يوحهم حساس غريب . باحتصار أناس عظماء » .

ونكّن هنا كشان قناعة بطل رواية ذكريات من القبول التى توصل إليها وهو فى سن الأربعين : « أجل ، إنسان القرن التاسع عشر محتم عليه ومضطر أخلاقياً لأن يكون غالب الأحيان مخلوقاً ضعيفاً ، بينما رجع الشخصبة والفعالية هو بالضرورة مضطر أخلاقياً لأن يكون ضيق الأفق » .

« الرجل الفعال » يعنى عنه دوستوفسكى رجل الأعمال البرجوازى ، كما صوره فى شخصية لوجين فى رواية الجريمة والعقاب والسيد بايكوف فى رواية الفلوراء والأمير فالكونفسكى فى ملكون هانوف ، رجال لهم طموح جامع يجعلون لكل يحاكوا نابليون ، أو أميرا « عظمين » خياليين مثل بطرس بيرخوفسكى فى رواية المسومون الذى يقول عن نفسه انه اذا تخلى عن أن يكون اشتراكيا فإن يصبح ببساطة مجرد دجال سياسى .

تمس دوستوفسكى الفكرة القائلة بأن وصوح ملامح الشخصية يتوافق مع الظروف التى تحدد صلابتها وذلك هو سبب نصريته الذى جاء على لسان اليوشا كازاماروف أحد أحب شخصياته الى نفسه ، « انه لغير فى زمى كرمائنا أن نطلب من الناس أن يكونوا محبين ذوى أهداف واضحة » .

ولم يمد القول بأن هذه الأفكار عند دوستوفسكى كانت انعكاسا لهماجس الشر عنده ، وتمبرا عن حساسيته المفرطة تجاه سلوكيات العصر ، الذى كان يمثل فترة تغير ، وكما امتشعره هو ، فترة انتقال الى شيء ما جديد ، هلامي ، مظلم وشرير . وقد رأى أن تلك الفترة لها خاصية « الازدواجية » واعتقد أن الإنسان الذى يعيش فيها لا يستطيع سوى أن يحصل السمات المميزة للازدواجية .

كتب ليف تولستوى الى ن . ستراخوف (١) حول علم صواب « الموقف الرافق والحاسط » تجاه دوستوفسكى ، و « المائفة من أهميته » تنصيصه الى مكانة نبي ولديس ظل حتى أيامه الأخيرة ينعوس صراعا داخله بين الخير والشر . فهو متبر للمشاعر ، وباعت على الاهتمام ، لكن كل ذلك الصراع لا يؤهله لأن يصبح الشخص الكامل الصفات المهيأ لتحرير الاحبال القادمة . « وما وضعه تولستوى هنا نصب عينيه هو الازدواجية المتأرجحة بين الخير والشر والافتقار الى الخط الحاد الفاصل بينهما ، واستعاضة الأنظار الشريرة والاشتمتار منها فى الوقت ذاته . أى تلك الخواص المميزة لتناخ كتابات دوستوفسكى بشكل عام . غير أن تبرير « الاستسلام » عند تولستوى يخص مجال السياسة ولا يتلام مع عالم الأدب .

(١) ستراخوف ، نيكولاي نيكولايفيتش (١٨٢٨ - ١٨٩٦) ناقد روس من كتّاب الأوتوقراطية واليسوف حلالى . طبع فى مجلات أبوخا وفريما التى كان يصدرها كل من ق م م - م - م دوستوفسكى . وكانت مثاقفه موجبة ضد الفلسفة المثالية والليبرالية الثورية . وفى سراجة أفكار تشيويشفسكى وبيستريف . وهو يعتبر نفسه مسافرا بلاسة هيجل المطلقة . وهو من معلمي نظرية داروين فى التطور .

قال سالتيكوف - شيبيرين (١) ذلك مرة عن دوستويفسكي :
 « جو لي حاسد يصبح شخصيتك وواقية مقبلة والحيطة والمهين ، ولكنه
 في الجانب الآخر هي شخصية تبدو كأنها في حلم حافلة بالمتان لشؤونها
 التي تتجاوز كل حسد . وكان الأمل في أنني صحتها كانت عريضة عن
 الحسد » . وتحدث جوركي أيضا عن أهمية الثقيل المجهل بشكل
 قسري في تلك الشخصيات دوستويفسكي ، وفي مشاعرها وسلوكياتها
 التي لم تكن تتلاءم مع طبيعة تركيبتها . ويؤكد جوركي في هذا الخصوص
 أن حركات دوستويفسكي الرجعية تمتد إلى « تسوية خليج ميكن أن يفتر
 بعد شخص أكثر جديما بالقيمة » .

لقد ألحق دوستويفسكي بالبرود بيجريته في المصطلح أمام البرزخ
 الذاتية الرجعية الزائلة والباطلة ، وحلق أنماطا وشخصيات تفتقر إلى
 السجبات المهيمنة المستقيمة كما هي في الواقع .

ذات مرة قال جورجولان في ترجمته في معالجة القيصيرية يستدعي
 لمجده شجورا بلاشترناز ، شبيها بالشعور الذي ينتابه عند النظر إلى جبهة
 أو هيكل عظمي .

وشعور الاشتراكي هو الذي دفعه إلى حرق مخطوطة الجزء الثاني من
 روايته النفوس البلية . فأكراه الفلت الذي فرضه عليه من قبل القوى
 الرجعية كان أحد الأسباب الرئيسية لبرشه لقتل . الذي لودى به إلى
 الانتظار . ولقد حال ذلك دون أية تمهيدية مع متطلعت الفن ، إلى درجة
 أنه وثق بكل قلعه على التحول إلى الرجعية في كتاباته لقطعة . لم يستطع
 أن يزيّف في كتابه طائفة كبيرة للفن الإصمبل .

لقد ألقى المصمم للرئيس أخيمانا بقوة الفن بالانتماء عند
 دوستويفسكي ، ولذا جعل على نفسه طابع المثلثات المثلثات . على
 الشخصيات التي استحضرت على هذا النحو . إلى التلخيص من ذلك أن

(١) سالتيكوف - شيبيرين ، جيمبال بيكر لوفتس (١٨٦٦ - ١٨٨٩) كاتب انكليزي
 روسي كبير ومهم في الأدب . أما تحت تأثير دوستويفسكي . التحل في الإيمينيوات
 يتخلل بترافيسكي ، وأنكس تناطحة الاشتراكي الطوباوي في كتاباته المبكرة والتي هي
 يمينها إلى فينكا (١٨٤٣ - ١٨٨٤) . كان أحد المبرزين في « لوكيسكي رئيسي » .
 من ١٨٦٨ على ألفت في ١٨٨٤ . وأكملت كتاباته المتأخرة للسلسلة دورا هيا في نمو
 الحركة اللغوية والاسبب النفسي في روسيا . تتبع الكتابات الفنية عدد جورجول وحلق
 أسلوبا في الهجاء السيلسي .

نفس السبب جملة ، في بعض الحالات ، يتخلل عبدا عن سبيل الاخلاص
للقر ، ويمكن أن يقال ، بحق ، ان فترة دوستوفسكي الحلاقة كانت
الى حد ما مضطربة بسبب ذاتيته .

بمحصاميته الاستثنائية وعلم حصانته ، وبازدواجية فكره
ومشاعره ، تلك الازدواجية التي تعد جوهر يائه النفس أثبت
دوستوفسكي تأثيره البالغ بمساح عصره ، وما خلفه في نفسه من مشاعر
أصبحت هيمنة عليه .

خلال الأربعينات جده تيار الأفكار الداعية الى معاداة الاقطاع ،
الأفكار الديمقراطية المتزجة بمغاهيم الاشتراكية الطوباوية وخاصة
اشتراكية دوريه . وهي الأفكار التي نشأت تحت تأثير حلقات بيلينسكي
وبراشيفسكي (١) ، حيث كان الأخير النواة الرئيسية للحركة الثورية في
النصف الثاني من الأربعينات .

خلالستفال القرنى للفلاحين من قبل ملاك الأراضي ، مع النمو النشوي
للحركة الفلاحية ، فضلا عن حدة الصراع الطبقي والضرورة الملحة للقضاء
القناعة ، الى جانب نمو الوعي الاجتماعي والفكر الثوري - كل هذا ترك
تأثيره القوي على دوستوفسكي الشاب ، الذي تملك لفترة فائقة على تلهم
جوهري العصر ، وتنبس هوذا ذلك الزمان ، فوجدت تلك الظواهر تسييرا
كاملا عنها في كتاباته عن تلك الفترة .

لم تستحوذ على دوستوفسكي عاطفة ثورية طائفة كييفن ثابت في
قوة الحركة الثورية ، ولم يتشبع بنسق فكري ديمقراطي ثوري متماسك ،
لديمقراطيته كانت من الطراز الجاهل والماعظمي ، كما كانت اشتراكيته ،
وكان متأرجحا بين الحدوية بيلينسكي ونزعانه هو الشخصية تجاه
• الاشتراكية المسحوبة • . لقد كان محبا للفقر ، سالما بتحرير الأتقان ،
ومطالبا بالحرية الكاملة للأدب والصحافة ، وطموحات كذلك كانت
• حرائم • في نظر حكومة القيصر ، وفي عام ١٨٤٩ حكم عليه بقضاء
سجوة الأشغال الشاقة .

(١) بتراشيفسكي م.ف. (١٨٤٩-١٨٦٩) زعيم لحظة من المفكرين الروسين للتقنين
(١٨٤٥ - ١٨٤٩) تعرف تاريخيا باسمه ، كان مناضلا نشطا من أجل التحرر وخاصة
تحرير الأتقان ، وكانت حلقاته تضم جنائز : الجناح الأول ثوري ييمقراطي ويسم
براشيفسكي نفسه ، والجناح لثاني لبيدالي ويتسمى إليه دوستوفسكي . ول عام ١٨٤٩
اعتقل كل أعضاء الحلقة وفي بتراشيفسكي الى سيبيريا - وظل صامدا للقبصرة حتى
نهاية حياته .

ان استغراقه في عالم الاحلام والتخيلات اخضعه لصنعة لم يشف منها أبدا ، وحلف طامعا لا ينجي في كل أعماله ، كما يمكن أن يرى في وصفه الوارد في رواية الأبطه لشاعر وأفكار رجل محكوم عليه بالإعدام .

في ٢٢ ديسمبر ١٨٤٩ أصيبت حكومة القيصر بوحشية سادية وبمنتهى الهندوس حكما عاجلا بإعدام الأعضاء الواحد والعشرين لـحلقة يتراشيفسكي . وكان هدف الحكم كسر الاورادات التي تولتها مثل هذه الحلقة وسحقها . واليس المحكوم عليهم أكفاهم البيضاء ، وقيادوا معسوبي الأعبى الى دعامات تمهيدا لرميهم بالرصاص . توفى قرع الطبول خلال الأرض الجريحة حيث تجرى مراسم تنفيذ الحكم . وفجأة لاح رسول من القيصر واكتفى عبر الساحة يحمل مرصوما باستبدال الأمر القيصرى . بالإعدام شيقا الى أمر بالأشغال الشاقة والنفى .

لقد ابقى على حياة دوستويفسكى ، ولكن العقوبة الجديدة شكلت تهديدا لأحلام وطموحات شبابه وآماله التي ماتت مورا بطيئا خلال الالم المبرح الذى ألم به طوال فترة السجن .

كانت الكارثة التي داهمته مفاجئة ووحشية ، ولم تكن جريمته الا قراءته ، فقط . غداية لرسالة بيليسكى الى حوجول . وكان حول حياة السجن الطويلة - في الوقت الذي حار فيه سمة أدبية وأصبح لديه عدد من مخططات الخلق الفني - مساحا لدرجة كضعت عدم قدرته على الشبكات أمام الصنعة وتبست له قوة النظام القيصرى كشيء لئلى لا يقهر ، وفي جميع مجته كان بإمكانه أن يصنى لرؤى وحوش الرحية الضارى ، الى كلما بدا أنها الأكثر « انتصارا » ، استشعر نظام نيقولا الأول على نحو متزايد اقتراب هلاكه المرتقب . ان ما عذب دوستويفسكى ، أكثر من أى شيء آخر ، خلال سنوات سجنه شعوره بوطاة العزلة ، عزلة جماعة صغيرة من المفكرين وسط حشد هائل من مساجين يقتولهم بشفقة . وامتزجت مشاعر الكراهية تلك مع شعور غامض عند دوستويفسكى بأن هنالك قوة تفصل بين جماهير الشعب والمفكرين الذين كانوا يرفعون حينئذ راية الحرية ، وذلك التباين بين الشعب والناشطين عنه دوستويفسكى دليلا قاطعا على أن النظام في سبيل الحرية غير عملي ولا يستند الى الواقع .

ومن ثم نشأ عنده اقتناع بأن عامة الشعب تقف في مواجهة الاحاد و « التفكير الحر » الذى يخص الصفوة ، وأن أية محاولة للاتصاف بالناس تقتضى تبذ كل الأفكار « النسيطة » و « غير الشائعة » .

إن الهوان الذي أحباب كبريائه ونال من طبيعته التي تأبى الخضوع ، المتولد من كرب حيلة السحن وما تلاها من فترة نفى قضائها في حكمة عسكرية أحماوية ، جعله يضيئ في الحسنة مبقيا على إصراره بذاته وأمامه سبيلان : إما أن يحافظ على إخلاصه للأفكار التي دفعت به إلى السجن ، ويتحمل بفخر الألم المرع الذي كان يقاسمه ، ولما أن يبرر المصير الذي آل إليه كنعمة من الله ، وهو السبيل الذي اختارته دوستوفسكي .

وهكذا ثبت أن التذلل والخضوع المسيحيين هما الطريق السهل للتحرر من وحزات الكبرياء المجروحة ، القادرة على تمزيق الروح أربا إن لم تشر على مخرج أو حل .

أظهر دوستوفسكي في أعماله ، مستوى القوة ، سيكولوجيا الخضوع الذي هو أوفر من الكبرياء ، وأبدى في صبور أمة كم هناك من غيظ مكبوت ، واستياء متدافض ، وكبرياء ، وطأ إلى الانتقام قد يمكن محتجبا تحت المظهر الخارجي لتل هذا الخضوع ؛ مع ذلك ، لعل الاحتجاج المكبوت له حدود ، وأنه لا يمكن أن يكون شيئا أكثر من احتجاج مكبوت .

كان المناخ العام حول دوستوفسكي ، في النصف الأول من الخمسينيات ، في كل من الوطن وأوروبا الغربية حيث الثورة محيطة ، شبيها بمحالة داخل جدران سجنه - ولكن في النصف الثاني من الخمسينيات ، لم يكن موزولا فقط داخل السجن عن الله الثوري ، الذي أعقب سقوط نظام نيقولا الأول المستبد ، الذي طال انتظاره ، وإنما معزول ، فضلا عن ذلك ، بما تبس من وجهات نظر جديدة .

وعاد إلى العاصفة وهي في قمة وخمخ ثوري غير قادر على استيعابه بسبب قناعاته بدعومة النظام القيصرى ، ومن ثم ، فإن الأعمال التي كتبها خلال نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات تحصل طامع الحياء والزوال ، وقفت نسبة الاحتجاج التي ميزت كتابات دوستوفسكي الشاب ، وإن لم تحو أعمال تلك الفترة بعد ، الأفكار الطوباوية الرجعية التي امتزجت بالنفس الساخط للرأسمالية ، والشفقة الفائرة تجاه المحرومين والتعساء التي ظهرت في كتاباته التالية .

اشته إيمان دوستوفسكي ، في استقرار النظام القيصرى الذي لا يتزعزع ، بعلوم هوية وجعية جديدة أعقبت تراجع الله الثوري .

هكذا سوف نرى أن كتاباته تلوت جميعها بمختلف أطوار السمو
الاجتماعي والسياسي لعصره ، وإن كان هناك طبع ما في كتاباته لم يفتقد
أبدا ، على الرغم من كل الأبهة المصطنعة والشبهات والمغالطات التي
وردت في كتاباته بتأثير اتجاهاته الرجعية ، هو الصوت الصاخر الناقب
الذي لا يمكن إخماده ليشر معديين متفهمين في صخب أن ليس بالمستطاع
تحمل الأوضاع الاجتماعية لحياتهم إلى أبعد من ذلك .

التعاليم الراققة عن الخضوع ، والتبرير المتناقض لمساكن الانسان ،
لأنها أثرا السمع المتسامع للفريد لطفل مغلب ، تبذ الكاتب من أجله ،
من خلال شخصية إيهان : زامازوف فكرة : التألف الديني .

على الرغم من رفضنا الحاسم للزيف الرجعي ، وإضفاء طابع المثال
على المعاناة والأخوافية كعلامع للفوستوفسكية تتضمنها أعمال هذا الكاتب
الكبير ، فإننا نجده لصنفه الشديد في تصوير حياة مجتمع قائم على
الاستغلال ، ممجرا عنه بمعلقة حارة وآلم شديد ، في كتاباته متناقضة إلى
حد كبير ، متمردة حينها وخاضعة حينها ، مذهلة في قوتها الفنية ، وإن كانت
جسيمة أحيانا عن الصديق الفني والآثورة الفنية ، هي التقصى والمساء .

إن دوستوفسكي يغفل مكانا مفرقا في صرح الادب الروسي
والعالمي .

دوستوفسكى الشاب

حين رأى دوستوفسكى صديق شبابه نكراسوف (*) راقداً على فراش الموت ، وكان ذلك فى عام ١٨٧٧ . سجل مساعره فى يوميات كاتبه . وهى نصف قصة ليلة بيضاء لانتسى فى عديده سان بطرسبورج . وهذه الحكاية المعروفة تماماً لا تستطيع الاحجام عن الاستشهاد بها كاملة لبلعتها التى نفى بالشاعرية . ولقد رثا على أن به من لا يميلون الى ابدانة من تقديم الاحترام عند التحدث عن شخص ما ، ففى كد كتبت فى حالة الهام صحتها البهجة الصادقة المندفعة داخل اسنان عند مقابلته لصديق عزيز . حتى ليحس المرء حين يدايشها آلاء القراءة بأنها كانت تخصه بصفة شخصية ، لما تتضمنه من عشق منوع للنسر .

كتب دوستوفسكى يسترجع ربيع عام ١٨٤٥

« هناك أمور غريبة تحدث للناس ، فتأودا ما كان يرى أحداً الآخر (دوستوفسكى يتحدث عن نكراسوف - ملاحظة للمؤلف) فقد كان يبتلى الكثير من سوء الفهم ، ولكن حادثة جرت فى حياتنا . لم أستطع نسيانها أبداً لظروفها . وهى مقابلتنا الأولى . وكما أتذكر فقد قصصنا

(*) نكراسوف . نيكولا ، الكسيفتش (١٨٧١ - ١٨٧٧) شاعر روسى عظيم وديمقراطى ثورى . فى اربعينيات القرن التاسع عشر أصبح حقيقياً مقرباً لنيلينسكى . الذى كان له تأثير قوى كبير فى تكوينه . وفى عام ١٨٦٧ ترأس تحرير مجلة سوفرينيك والكتب الشخصيات الاسمية الكبيرة بالمساهمة فيها . وفى الخمسينيات بدأ تدويره دوستوفسكى وديونولويوف بالكتابة فيها . حيث أصبحت مجلة تضام للديمقراطيين الثوريين . وهو كشاعر لهوكة الثلاثين الثوريين عزز بانه الفوق عن الاقنان واستغلال الاطباء البائس الحزن لهم . وكتب عن العمال وصفة خاصة للثمين حديثاً من الزيف . وفى كتاباته انسانية صور تماماً من أعداء الشعب - النبلاء الليبراليين . ملكى الاثنا ملك الاراضى والراسماليين للجد من . وظهر نكراسوف ملهم بالوطنية الثورية وحب الشعب والامانة بقوة . كما ان له رواية وثيقة بالظلم الشعبى . وظهر ليتين تقليداً عالياً وأصبح انه ينتمى الى الديمقراطيين الثوريين رغم الترددات التى ظهرت فى كتاباته . ولعب لراش نكراسوف دوراً عظيماً فى نمو الفهم الروسى النقصى . وفى تشكيل الابدان الروسى فى الفهم للصوتيات .

نكراسوف (١) في زيارة عابرة منذ وقت قريب ، ولحبرني في بداية لعائنا ، وهو مريض ومعهك بأنه تذكر تلك الأيام الخوالي ، كان ما يتحدث عنه قد مضى عليه ثلاثون عاما ، وكأنه ما تذكره شيئا معما يروح المتشابها ، وبالح نقداء والطيبة ، ظل باقيا الى الأبد في قلوب من عاشوا تجربته . كان كلانا فوق سن العشرين بقليل ، وكنت أعيش آنذاك في مدينة سان بطرسبورج بعد استقائتي من سلاح المهندسين بسنة ، ولم تكن لدي أسباب محددة لتلك الاستقالة ، وإن كنت محملا بطموحات غامضة ليست لها حدود . وكان هذا في مايو ١٨٤٥ ، وكنت قد بدأت في أوائل العام أثناء الشتاء في كتابة المظفرة قصتي الأولى ، وقبلها لم أكن قد كتبت شيئا ابدا . وبعد انتهائي من كتابة تلك القصة لم أجد ماذا أفعل بها ومن هو الشخص الذي يمكن أن أقدمها اليه . ولم يكن لدي أية صداقات مع رجال الأدب باستثناء د. ف. جريجورولتس (٢) الذي لم يكن قد كتب بدوره شيئا حتى ذلك الحين إذا استثنينا مقالته القصيرة « عازفو الأرغن المتسولون في سان بطرسبرج » لأحد ناشري التقويمات . وإن لم أكن قد نسبت لفقد كان على وشك الرحيل الى ضيافته لفضاء الصيف . غير أنه في ذلك الوقت كان يقيم في شقة نكراسوف . وحين جاء عدي في زيارة خاطفة قال : « أحضر مخطوطتك » لم يكن قد قرأها حتى ذلك الحين - فنكراسوف يستمد لئشر قائلة بالكتب التي سيصدرها في العام القادم ، وصوف أطلعه عليها . « وأحضرت مخطوطتي » ورأيت نكراسوف وتصالفا ولم يدم اللقاء الا حقيقة ، فقد شعرت بالارتباك حين تذكرت أنني قدمت اليه وهي قصتي . وسرعان ما انصرف بعد أن جاهدت أن أتوجه اليه بكلية . وكان احتمال النجاح عدي ضئيلا وكنت متحولا من « حزب أوتشيسستفي زايسكي » (٣) كما اعتاد الناس أن يسموها في تلك الأيام . كنت ما أزال أقرأ بيلينسكي بأعجاب منذ عدة سنوات ، وبدأ لي موحيا بالرغبة وباعفا على الفزع ، وكنت أؤكد لنفسى أحيانا أنه « سيستمر من فرائي ! » - غير أن ذلك كان لأحيان فقط . فقد كتبت القصة بحساس عاطفي مصحوب غالبا بالفزع . « هل يمكن أن يكون كل ما كتبت ، كل تلك

(١) استلذت الثلاثة بين موسويفسكي ونكراسوف في الفترة التي نشرت فيها رواية المراق في مجلة أوتشيسستفي زايسكي عام ١٨٧٥ وهي المجلة التي كان يصدرها نكراسوف وساتيركوف شيرين .

(٢) استعاد جريجورولتس الشاعر التي تولدت لديه هو ونكراسوف عند قراءة للفقراء . وفي أحضر جمعيات الرواية التي تصف عزم سيموشكين على الرحيل مع فارينكا . لم أتناك نفس طويلا وبدأت في التقييد ، والقيت نظرة على نكراسوف فوجدت المصراع فكساب فوق وجهه .

(٣) المذكرات الوطنية - مجلة تملأ بالأدب والسياسة . صدرت ١٨٢٠ وأغلقتها لثلاثة عام ١٨٨٤ ساهم بيلينسكي ونكراسوف في تحريرها .

الأوقات التي قضيتها والقلم في يدي منكبا على الرواية ، كل تلك الساعات كديا ، سرابا ، عاطفة زائفة ؟ - غير أن ذلك التساؤل كان بطبيعة الحال وليد اللحظة التي كنت مستغرقا فيها - وسرعان ما عاودتني المشكوك .

في مساء نفس اليوم التي دخلت فيه بخطوطي الى نكراسوف قصدت مكانا دائما لزيارة صديق قديم . وطوال الليل قرأنا وتحدثنا عن رواية النفوس الميئة الى أي وقت - لم أعد أذكر . وفي تلك الأيام كان من المعتاد حين يتقابل اثنان أو ثلاثة من المشبان أن يبادر أحدهم بقوله « ياسادة ، هل سنقرأ جوجول ؟ » وكان يستد بهم الجلوس والقراءة ، في بعض الأوقات ، طوال الليل . فلقد كان كثير من الشباب آنذاك ، كما كنت أراه ، مترعا بشي . ما ومهيا لشئ ما .

وعدت الى منزلي في الرابعة صباحا في ليلة من ليالي سان بطرسبورج البيضاء . وكان الضوء كضوء النهار تماما ، والطقس حملا ودافئا ، وحين دخلت الى شقتي لم أستطع الذهاب الى الفراش ، ففتحت النافذة وجلست أمامها . وجبارة سمعت جرس الباب وكم أدهشني هذا ، وفي الحال اندمجت بحوي جريجوروفتش ونكراسوف في غرفة واحدة وراحا يقبلاني ، وكلاهما غارق تقريبا في النوم .

« ففي أول المساء وقبل أن يحصرنا الى بوقت طويل تناولنا مخطوطتي وراحا يقرأها ، كأنها قراءة المصحف » . كان باستطاعتنا أن نصدر حكما عليها من قراءتنا للصفحات العشر الأولى « هكذا قلنا » . إلا أنه بعد قراءة عشر صفحات ، قررا أن يقرأ عشر صفحات أخرى ، وعليه وبلا انقطاع جلسا طوال الليل يقرآن بصوت عال حتى الصباح وينتاربان القراءة كلما لحق التعب بأحدهما . « لقد كان نكراسوف يقرأ تلك الفقرات عن مرت الطالب » - حكى لي جريجوروفتش عن ذلك فيما بعد عندما أصبحنا بمفردنا . « وجبارة لاحظت أن صوته ، عند ذلك الموضع الذي يركض فيه الأب خلف نابوت ابنه الميت ، بدأ يتعلم مرة ثم مرة ثانية وبعدئذ فقد السيطرة على نفسه ، وخط المخطوطة براحة يده صانعا الوعد » وهو يقصده تحت ومضى الليل على هذا النحو » .

وبعد أن قرعنا من قراءة الرواية - تشغل ٦١٢ صفحة - تلقا على زيارتي في الحال : وماذا لو كان كائنا ؟ - سوف نوقفه - فالأمر أهم من

النوم ، وفيما بعد وعندما تفرقت بدرجة اكبر الى مزاج نكراسوف ، صرت أتصعب دوما من تلك الواقعة ، فهو متحفظ ومرتاب أغلب الوقت ، حذر وميال للصمت ، ولقى شعور دائم بأن ما يدور عنه في لقائنا الأول كان تعبيرا عن غلظة عميقة لا يمكن اختراقها .

« ومكنتا عندي نصف ساعة أو أكثر ، رحنا خلالها لتناقش حول الدين وموضوعات عامة كثيرة » تفهما كل منا عن الآخر منذ الوهلة الأولى بسرعة وباستحسان ، وتحدثنا عن الشعر والصدق و « الطرف الراحين » ومسيما في الحديث عن حوجول - بخير حاجبه للتداع الشائع - مع استشهادات من الفتنش العلم و الأنوس لينة - ويجرى الحديث بصورة رئيسية عن بيلينسكي . « سوف أعطيه روايتك اليوم ، وسوف ترى كم هو انسان ! يا له من انسان ! وحين تربطك به صداقة أدبية سوف ترى أي روح لديه ! » هكذا حدثني نكراسوف بحماس وهو يهز كتفي بكلتا يديه « حسن ، الآن حان ميعاد النوم ، فتم ! سوف نتركك ، وغدا تأتي إلينا ! »

« كيف يمكنني النوم بعد تلك الزيارة ! إلها من نعومة ! يا له من نجاح ! وما هو أهم الملاحظة التي خصاني بها ، كما أتذكرها الآن بوضوح .

« انني رجل يمكن أن يحقق النجاح . ويمكن أن يصل المحد ، ومن الجائز أن يحبيه الناس حين يقابلونه ، غير أن كل ذلك اني راكضا مع جموعها في الرابطة صباحا ، وجاء لا يقاظي لأن الأمر أهم من النوم ... - آه يا للمحب ! كان هذا ما دار في ذهني فكيف استطيع النوم !

وفي نفس اليوم حصل نكراسوف المخطوطة الى بيلينسكي ، لقد كان ييجل بيلينسكي وفي ظني انه أحبه أكثر من حبه لأي انسان آخر في حياته . ولم يكن نكراسوف حتى ذلك الحين قد كتب شيئا له أهمية ما كتبه فيما بعد بوقت قصير ، وبالتحديد بعد ذلك الوقت بسنة واحدة . وعلى قدر معرفتي فإن نكراسوف قسم الى صان بطرسيبورج وحيدا وهو في السادسة عشرة . وفي الثالبي فانه بدأ الكتابة في هذه السن . ومعلوماتي قليلة عن صداقته الأدبية مع بيلينسكي ، ولكن الأخير اكتشفه في مستهل حياته ، وربما ترك تأثيرا قويا على مزاجه الشمسرى . وعلى الرغم من حداثة نكراسوف في تلك الأيام وفارق العمر بينهما ، فثمة لحظات مهمة من حياتهما تواصلت فيها ، وكلمات تبادلها تركت تأثيرها النهائي ، وديطت بين الرجلين بروابط لا تنفصم .

« ظهر جوجول جديد » هكذا حثف نكراسوف وهو يدسبل شقة بيلينسكي ومعه الطيور - « يبدو أنك تكتشف جوجولات عند كل خطوة » ، علق بيلينسكي بقسوة ومع ذلك تناول المخطوطة ، وحين عاد نكراسوف اليه في المساء في زيارة خاطفة وجده في حالة انفعال بالغ وقال : « احضره ، استدعه على وجه السرعة بقدر الامكان » .

« وفي حينها (وكان هذا هو بداية اليوم الثالث) احضرت الى بيلينسكي . واني لا تذكر صدمتي في بداية لقائه بمظهره ، وناقه وجهته . والسبب ما قاضي تصورت ان يكون هذا الباقد المهيب المرحى بالرهبة . شخصاً مختلفاً تماماً . وقابلني بوقار شديد وتحفظ ، فقلت لعسى « لا بأس ، هذا ما يجب ان يحدث » .

ومع ذلك ، وكما اذكر لم تكذ تمر دقيقة واحدة ، حتى تغيرت الصورة من أساسها ، فلم يعد وقاره . وقار شخص متميز وناقد عظيم عند استقباله لكاتبه ناشئ ، (*) في الثانية والعشرين . بل الاصح ان يقال انه وقار منبعث من تقديره للمشاعر التي يمتجعها في صمته لكي يطلقها اتي بأسرع ما يمكن ، وبدأ حديثه بحسام ، وعينه متقدتان ، مردداً في لفظة مرتفعة وبصوت عال كعادته عندما يكون في حالة انفعال شديد :

« ولكن هل تسي ما كتبت ! ، هل تدرك ما كتبت ! قد تكون مستهزئاً بموهبتك المباشرة كصفان ، ولكن هل تفعل كل هذه الحقيقة المفرعة التي ابررتها امام أعيننا ؟ من المستحيل أن تكون قد ادركت ذلك وأنت في سن العشرين . والآن ، بخصوصي هذا الموهب التعميس الذي قلتم ، لم هو غارق في الخلعة كل هذه المدة الطويلة باستسبال ، ولم تضل امام نفسه الى درجة أنه لم يد يدجوز على النظر لنفسه على أنه سيئ . الجدل ! انه الاذلال ، الذي جعله ينظر ايضا الى أحف أشكال التذمر كفعل من أفعال التفكير الحر ، فهو للأسف لا يحرز حتى على المطالبة بحقه ، وعندما يمنحه انسان كريم ، مدهر مصنفته دو الثمام العالي ، المائة روبل ، لأن النحول يسحقه ويكاد يبيده من أن شخصا مثله يمكن أن يكون محل شفقة من « صاحب السمادة » وليس من « صاحب سعادته » كما قال ذلك في روايتك ! وذلك هو التردي الى الهاوية ! وبخصوص اللحظة التي راح فيها يقبل يد « صاحب سعادته » ، لماذا لم يظهر هذا أية عاطفة حقيقية تجاه الرجل التعميس !؟ انه شيء مرعب ، ويأبى على الاستمراز ! ان مبالفته

(*) ولد نيكولاي نيكولاييف في ٣٠ أكتوبر ١٨٦٩ (١٩ ديسمبر طبقا للتقويم الجديد) .

فى الاعراب عن العرفان بالجليل شىء مهول . اننا امام موقف مأساوى ا
لقد لمست بحق جوهر الامر ، واشتريت بصربة قلم واحدة الى ما هو جوهرى .
سجن معشر الكتاب الصنفين والنقاد فكري مليا بتجرد ، ونحاول شرح مثل
ذلك الامور بالتكلمات ، ولكنك كتمان اوضحت جوهر الامر بنسمة واحدة ،
بصربة معلم ، بحيال فنان ، لدرجة ان المرء يحس ان ما كتبه يخصه
شخصيا ، حتى ان اقل القراء قدوة على استخلاص الحقائق ليتمكن من
ادراك كل شىء فى الحال . وهذا هو سحر الفن ! هذا هو الصديق القى !
حسا يبرر دور الفنان تجاه الحقيقة والحقيقة عندك كتمان مازده وواضحة ،
انها تسعى اليك لانك موهوب . انك كنز وعليك من ثم ان تكون آمينا على
موهبتك ، وعندئذ سوف تصبح كانيا عظيما .

• تلك كلمات بيلينسكى آتية ، ولقد كررها فيما بعد امام اناس
آخرين ما زالوا يمينون بيسا وهم الشهود على صدق تلك الكلمات .
وتركت بيلينسكى واما فى نشوة . وتوقفت عند ناصية منزله اطلع الى
السما ، واتامل النهار المشرق ، والاحظ العابرين ، وبكياى كله شعرت
ان لحظة ممكينة قد تجلت فى حياتى . لحظة تحول فاصلة ، وادركت ان
شيئا ما جديد تماما قد بدأ ، شىء لم يسبق ان خطر لى حتى فى اكثر
احلامي تفاؤلا (وكنت فى تلك الايام اعانى احلاما مروعة) . هل انا
فى الواقع عظيم الى هذه الدرجة ؟ كنت اسائل نفسى بلهفة وانا فى
نشوة حسنى . ايه . الست مضحكا ! ولم افكر بعدها ابدا اننى كنت
عظيما ، ولكن المصور بالظلمة فى حينها كان يقرنى بشدة . آه ،
سوف اعتبر كفادى لهذا التجويع . (يالهم من رجال ! يالهم من رجال !
عنا يحسد الانسان الرجال ! وسوف اثبت ما تلتهم من تقدير ! وسوف
اصحى لآكون دائما مثلهم ! وسوف اظل اعلما لتقتهم !) كم انى طامشى !
وماذا اذا تنأحت الى بيلينسكى فى نهاية الامر الالكار المصحلة والمثثة
التي تكمن داخل ! علاوة على وصف الناس لرجال الادب بانهم مفرورون
وطموسون . وحقيقة الامر ان امثال هؤلاء الرجال هم المديرون بالوجود
فى روسيا ، وبرغم كونهم لراى فهم فقط الذى يمتلكون الحقيقة ،
ويستأرون بالصدق والطيبة . تلك الروح الخيرة التي تنقلب دائما
وتنتصر على الرذيلة والنمر . لسوف انتصر ! آه كم انا مشتاق لهم ،
وتوالت لان آكون بينهم !

• كنت اذكر دائما هذه الوقائع ، واستعيد لحظاتها بمنتهى صفاء
الذهن . ولم استطع فيما بعد نسيانها ابدا ، فقد كانت اكثر اللظات
بهجة فى حياتى كلها . ولقد صليت روحى وانا اقضى فترة الاشغال
الشاقة ، فى كل وقت كنت استعيدة فيه . ومازلت اذكرها بنشوة
لا تطفئ حتى الآن .

والآن ، بعد ثلاثين سنة ، وحتى كنت جالسا منذ أيام قليلة بجانب
فراش نكراسوف وهو مريض ، استرجعت ذلك اللحظات وعدت أعيشها
من جديد . ولم أذكره بتفاصيلها ، وإنما ذكرته فقط بحقيقة أن تلك
اللحظات قد عشناها فعلا ، وتبين لي أنه قد تذكرها أيضا ، وأستطيع
أن أجزم بذلك . وحتى عدت من سيبيريا أبلغني على قصيدة من ديوانه
قائلا : « لقد كتبتها عنك في ذلك الوقت » . ومع ذلك فقد عشنا معطم
حياتنا متباعدين . واستعاد على فراش مرضه ذكرى أصداؤه القريين
منها :

اغنياتهم الثبوتية أسكتت :
سقطوا لسحاب الغيابة والطفه
في شرح الشباب ، وصور وجوههم
ترقيتي بلوم وبخية ،

بلوم - حقا ، إنها كلمات موحدة . هل طلفتا (مؤمنين) ؟ هل
حافظنا على الاحلاس ؟ وح كل انسان يجيب على التساؤل طبقا لحكمه
الخاص ، ولخصيره ، لكن أقرموا تلك الأغنيات عن الألم بأنفسكم . ولحافظ
على شاعرنا الخاص المحبوب حيا في قلوبنا أ شاعر ذو عاطفة نحو الألم . . .

وثيقة دائمة من ذلك الزمان ، وذكرى ملهمة لأثنين من أعظم أبناء
وطننا ، وصديقة من تراث تمين تطلعتا على جوانب من روح الكاتب ، تتصل
فيها لمحات من شخصيته ، تملو سفيرة للرحلة الأولى ولكنها ذات مغزى
عميق .

يجب ألا يغيب عن بالنا أن تلك الكلمات قد كتبت في الفترة التي
أصبح فيها دوستوفسكي مهيا للتصعب الأعشى ، الذي وجد متنفسا له
في رواية المصومون وما ادعاه في حينها عن أن بيلينسكي هو أكثر
الظواهر المدمرة في تاريخ روسيا . أليس واضحا أن دوستوفسكي ،
بطرحه أفكارا مثل التي وودت فيما اقتبسناه عنه ، يسبح في واقع الأمر
وصمة الصار التي الحقها بهذين الرجلين العظيمين ، بتكرسه للنساء
لنكراسوف المحتضر ، وبأصفاه لصوت ضميره ؟ وأية صورة جلييلة تلك
التي يظهر بها بيلينسكي في تلك السطور الملهمة ، رغم سبيل الاقتراءات
التي وجهت إليه بلا توقف أثناء حياته وبعد مائة . ان المقتبس الذي
أوردناه يوضح أن تلك الحقبة كانت مفعمة بالتناقض الشعري ، وليس
ذلك فقط بسبب الروح الشبابية لهؤلاء المعنيين بها ، وإنما لأن تلك الفترة
كانت عصرا للأمال الغامضة والتوقعات . . . ربما لاقتراب نهاية القسامة

ويزوج شمس الحرية . ان هذا المناخ ، والتأثير الهائل الذي أحدثه جوبول وبيلينسكى لابد أن يؤخذ في الاعتبار عند النظر الى الطرف التساريخي الخاص الذي كتبت فيه قصة **الفقراء** . ويمكننا أن نلمس بسهولة أن دوستويفسكى كان متخبطا بكامل كيانه مع المناخ العام لتلك الفترة .

يتحدث دوستويفسكى في ذكرياته عن تأثير بيلينسكى على المراج القسري عند نكراسوف . اليس من الواضح أن كتابات بيلينسكى كان لها تأثيرها على دوستويفسكى الشاب ، ولقد مؤلف **الفقراء** كان مهتما لبيلينسكى لا لأنه شجع عمله الأول فحسب ، بل بسبب المعون الذي تلقاه أيضا من بيلينسكى - بتأثير كتاباته - خلال الفترة التي كان يكتب فيها القصة . ولقد أصر دوبرليويف على أن **الفقراء** كتبت تحت تأثير جوبول ، وذلك يعنى بالطبع أن دوستويفسكى كان تلميذا ومقتفيا لأثر جوبول ، الكاتب العظيم ورائد المدرسة الطبيعية في الأدب . ومن أطراء بيلينسكى بشدة ، وهذا هو السبب كما يبدو ، من أن بيلينسكى أصبح بمقياس أكبر ممثلا لدوستويفسكى ، بل والرجل الذي شكله ككاتب . حيث كانت مقالاته منبع الهام لدوستويفسكى الشاب حتى قبل أن يلتقيا .

ان مؤلفات الروايات ، المتحفظ ، التي استهدف الصال الى آخر مدى ضد الأفكار التي كان بيلينسكى أحد فرسانها الأوائل في روسيا ، يصبح المجال على صدر صفحات مجلة رجعية للتصريح بأن فترة اتصاله المباشر مع اثنين من القودين - بيلينسكى ونكراسوف - كانت من أجل لحظات حياته .

ليس من الملائم أن يتحدث دوستويفسكى بالم عن كلمات نكراسوف « بلوم » حيث يبدو واضحة أنها موجهة له بصفة شخصية . ففي وقت ما كان اسمه ضمن السحناء السياميين الذين شاركوه نفس المصير بعد محاكمة بتراشيفسكى . تلك المحاكمة التي استوجبت اللوم في ضمير نكراسوف ، وطرحته لديه التساؤل عما اذا كان القسر يقوم بواجبه تجاه الشعب كما يفعل أولئك المساجين ، ومن ثم يشتركان معا ، الرجال والقسر ، في التضحية من أجل صيانة الجميع .

ولمى ضوء ذلك التصور ، نظر نكراسوف الى دوستويفسكى من خلال عقد الزمان الذي شهد كتابة **الفقراء** والذي حوشر فيه دوستويفسكى واضطهد من قبل حكومة القصر . ولقد أتى زمن أصبح فيه اسم نكراسوف يمثل موقف اللائم لضير دوستويفسكى ، فلم تكن صدفة أن يكتب « بلوم » على أنها كلمات موجهة ، وذهب ليسأل نفسه هل أيقننا على

الاخلاص ؟! الاخلاصى للأفكار الشابة والحقبة التى كانت مربطة ارتباطا
لا يتقسم باسم بيلينسكى .

حاول دوستويفسكى بالطبع ان يفتح نفسه بأنه ظل حتى بهديه
حياته « مقيما على الاخلاص » لأفكاره عن حب الاسمان ، وحنوه عليه من
آلامه . وحقيقة فانه بهذا المعنى كان مخلصا لأفكاره ، وإن كان هناك قدر
كبير من الاضطراب فى نضج تذكروا ، فضلا عن التساؤل الملح « هل
أبقيا على الاخلاص ؟ » وهل ظللنا « مؤمنين ؟ » وفى الاستشهاد بالكلمات
المؤخرة للضمير « قى لوم » .

بأى منظور يرى معسكر أمثال بوييلو نوستيف و كاتكوف تلك
الذكريات ؟ هذه هؤلاء الرجعيين حتى النحاح كان الشيء المهم هو ان
يحافظ دوستويفسكى على مكانته المرموقة ككاتب له عقلية مستقلة ،
وأن صدافته التى جاءت فى بدء حياته الأدبية مع نكراسوف وبيلينسكى
زودته بمكانة كبيرة بين الشباب ، ومن ثم زادت من تقبل وجهات نظره
السياسية التى طرحها فى يومياته كاتبا . ولدينا من الأسباب ما يدفعنا
الى القول بأن دوستويفسكى ، لم يؤيد ولم يستطع بأى سبيل ان يدعم
الملح الأساسى فى شعر نكراسوف ، وهو الطابع الثورى . فجورح الحقيقة
عن دوستويفسكى تنفسها الكلمات التى استخدمها فى وصف نكراسوف
، شاعر ذو عاطفة نحو الألم ، ، غير ان عاطفة نكراسوف فى نهاية الأمر
هى شعور بالفيظ الشديد لما يعانيه الناس من الألم . ومن الواضح أن
الاستغناء الرجعيين « الجدد » لدوستويفسكى ، لم يتسلطوا أى شيء
مما قرأوه فى ذكرياته .

لم يكن بمقدور بيلينسكى الا أن يظهر بهتة وفرحه الشديد عند
اطلاعه على قصة الظفره التى مثلت لديه امتدادا لموسم حوحو ، ودليلا
على حيورتها ، وثباتا على أن راية الواقعية والانحاء الانسانية فى الأدب
الروسي كانت فى أيد قوية ومؤثقة بها .

فى الوقت الذى ظهرت فيه الظفره ثبت أنها الابن الروسي ل **مقطف**
جوجول ، وحمل أسلوبها طابع كتاباته ، وإن شكلت هى فى حد ذاتها
خطرة متميزة الى الأمام . ونفسه **المقطف** لجوجول كانت احتجاجا كتيبا
وساخطا ضد امتحان الانسان ، وصوتا نهض للدفاع عنه ، وهى فى حد
ذاتها تعد مجال فخر دائم لأدبنا . ورغم البناء الروحي المشوه والمتعائل
للشخصية الرئيسية فى تلك القصة ، فانه من الوجهة الانسانية يفوق
بكتير من يعلوه مرتبة ، هؤلاء الذين يجعلون منه أضحية . ومع أن

ما روى عن حياته الداعية قليل أو معلوم ، فالواقع أن كل ما نعلمه عن مجرد اهتماماته هو أن مشكلته هي الحصول على معطف جديد ، والمؤلف يعبر في قصة عن العيظ والحزن من الامتحان الذي يلحق بالبتس الى مثل هذه الدرجة .

مقار ديفوشكين أمين هو أيضا بشعة ، اهانه بالغة جعلت بيلينسكي يقول بأنه لم يتحاصر حتى على النظر الى نفسه كأنسان نفس . فهو في صبوكه وبطرته للحياة عموما يبدو نسخة فنية من آكاكي أكاييفتش بطل جوجول ، والفارق بينهما هو أن آخر الناس في قصة الفقراء قد أصبح في حقيقة الأمر أول الناس ، حيث ان هؤلاء الذين يوصون عند أدنى درجات « المجتمع » هم من الوجهة الروحية أنقى الناس في ذلك المجتمع .

وللمرة الأولى في عالم الأدب ، فإن الحياة الروحية للشخصية تفسد ، محرومة من كل الحقوق الإنسانية قد أضيفت من فاضلتها ، وللمرة الأولى أيضا صور غني وصال ورفقة تلك الروح بقوة اقناع واقعية ، وكان كل هذا بطبيعة الحال حصيلة التطور الذي حدث على نحو سليم في الأدب الروسي ، ولقد تحدث دوستويفسكي من هذا حين قال ان الفقراء انبثقت في « البوسطنجي » لبوشكين و « المعطف » لجوجول .

الأقله هو فاته قد أعطى دفعة للاتجاهات الواقعية والانسانية عند من سبناه ، نال بها اهتماما خاصا في الحال ككتابه تتميز بملك شيئا ما. جنهنا يقول .

ان الجديد في قصة الفقراء هو اقتراحها من « الانسان قليل الشأن » ليس فقط بتمرية روحه ، التي لا تقود القاري فقط الى أن يتعاطف معه ، بل تمنحه الى الامتزاج به .

وفي القصتين المذكورتين علمنا كل من يوشكين وجوجول حب « الأخ الأصغر » الأخ الضعيف والمنسحق ، ومقار ديفوشكين فيه شيء من روح دوستويفسكي ، ليس بالمسي المحرد ، وهو أن أية شخصية فنية تحرق شيئا من روح المؤلف ، فالتشيء الذي أشبه اليه هو التفارب الاجتماعي والنفس العميق . فلقد أحس دوستويفسكي أنه أحد هؤلاء « المساكين » ، فضيائه . في حقيقة الأمر وعند طفولته ، علية بالصل النساء والقلق ووحزات الكبرياء المجرحة ، والاضطراب الساقط للديون ، لدرجة أنه وقف أحيانا على حافة الاستجداء بكل معنى الكلمة . ودوستويفسكي أول كاتب روسي يسي بالحياة في مدينة كبيرة ويطلع قدره على عالم « الحضيض » في مدينة سان بطرسبورج ، وحقيقة فإن كتابات مثل الفارس البرونزي

لنوشكين ونيفسكى البجل بلوجول ، رسمت المخطوط العلامه لمجمل الظروف
المهمة اتى مسحتت وأبدت حياة الفقراء ، غير أن دوستوفسكى استبحر
المديحه انى عالم الأدب بما مثله كطليعة ، وكفره اساميه تعاله معبره عن
النشاط الانسانى .

ويتجمل الموقف الاحسالى لقار ديفوشكين فى حبه لقارينكا دوبر
وسيلوفا فالحب واحد من اهم المعايير الأدمية للآسان ، وحين دخل حياة
ديفوشكين استمحت أجمل ما لديه ، وفوى ظهره ، وحلق ثورة حقيقه فى
كفانه .

لقد اعتبر دوستوفسكى ~~الفقره~~ رواية ، وله كل الحق فى ان يرى
ذلك ، ولو أن الرواية الطويلة تختلف عن الرواية القصيرة فى ناكليها
على تكوين ونمو الشخصية .

ان مشاعر الحب هى التى جعلت ديفوشكين قادرا على ان يرفع
راسه ، وان ينسى شعوره بأنه مهيا فقط للتسريح بأفهام الآخرين ، وأن
الشيء الطيب لا وجود له فى هذه الحياة .

لقد كانت لدى دوستوفسكى موهبة الوصف اللادج للمهانة التى
تلقى بالبشر ، ونورد هنا مثلا هو ما رواه ديفوشكين عن رغشه بريد
تنظيف حدائقه ، باستخدام مسحة الأذى ، عدم وصوله الى المكتب ذات
صباح ، ولكن البواب سيجريوف لم يدعى أفعل ذلك ، فقد كان متخوفا
من المساء الفرشاة ، فهى فى نهاية الأمر ، عهدة حكومية ، وهكذا ترى
يا حبيبتي ، أن هؤلاء المخلوقات يمدوننى آمون وأسط من مسحة الأذى
التي أمام عتبة الباب .

وراح ذلك الانسان المظلمه يؤكد قيمته الانسانية وكرامته ، فلأول
مرة فى حياته يتبين أن مصير شخص آخر يتوقف عليه ، بل الأكثر من
ذلك ، أنها حياة امرأة لها رقة الملائكة . وأحس أن عنده القدرة على تحقيق
شيء ما يختلف عن خضوعه للذل السابق ، أمام أى شخص وإن كان
لا يزيد شأننا عنه الا القليل ، واكتشف أن بداخله كنزا يفوق اللآلئ .
وهو الحب الأصيل والقدرة على المطاء .

ونورد هنا كلمات بيليتسكى عن مشاعر ديفوشكين تجاه لارينكا
« انه لم يحبها من أجل نفسه ، ولكن أحبها لذاتها ، وكانت غاية صداقته
أن يقدم كافة التضحيات من أجلها » .

وحين كان ينفذ كل جهده لجعل فلانكا أكثر حمادة ، فإنه كان يحس أن حياته أصبحت أكثر غنى ، وهو الذي اعتاد أن ينظر لنفسه على أنها شيء ما عديم الأهمية ، غير لائق لأي أمر بل حتى فظ . وحالما فقدت احتراصي لنفسى تنكرت لكل ما لى من لفاضل وجداوات ، وتسبب ذلك فى انصداد حياتى ، هل تدريين أن كل هذا مقدر بقضاء وقدر . . . »

« أنا أعرف كم أنا مدني لك يا عزيزى ، عندما تعرفت عليك ، بدأت أعرفه لى أكثر وأحبك ، وقبل ذلك ، ياملاكى ، كنت وحيدا فى هذا العالم ، حياتى هى حياة رجل متوم أكثر مما هى حياة رجل يعيا ويمشى ، وإنك الأيام تعود وملاني بالفرح أن يصغرى بالقصاة ، وإن يظهرنا فى ازدراسم ، حتى اننى فى نهاية الأمر أصبحت أزدري نفسى . واعتادوا أن يصغروا بالبلادة ، وقد ذهبت الى حد أن صلتهم . ولكن ما أن ظهرت فى حياتى كطيف فى السماء حتى اخبات بضوئك وجودى المعتم . وانرت قلبى وروحى ، روحى التى غمرتها بالسكينة أجرا ، وتبينت أنى لست أكثر سوءا من الآخرين ، وربما كنت ملتقرا للروح المهذبة والرفقة والتألق ، غير أنى كنت اسانا بقلبى وهلى »

« الساند بقلبى وعالى ، هذه الكلمات ايضاح جديد للابان بالانسانية فى الأدب الروسى ، فاولئك الرجال - كنيلازج أدبية - السابقون هل ديوشكين ، لم يتم الارتكاد بهم الى تلك القمم فى الاحساس بالكرامة . فاحدهم . وهو ألكسى آكاييفتس بطل المصطف استعماء الشاعر الانسانى العظم . جووجل كنموذج « للانسان » ، غير أن ألكسى آكاييفتس بلذاته كان معزولا بعيدا عن الامكانات القائمة للأفكار والحواطف ، التى استطاع ديه ، شكين أن يكتشفها ويعياها داخل نفسه ، هذه الصيغة « انسان بقلبى وعالى » هى وجه التناقض فى الرواية مع مستر بايكوف ومن هم على شاكلته ، هؤلاء الذين يملكون ديوشكينات ، هذا العالم غير الجدير بالحياة الانسانية على الإطلاق . حقيقة فإن البايكوفات غير جديرين بالانتماء للجس البشرى . وكما يقول ديوشكين عن مستر بايكوف « أى نوع من الناس هذا . القادر على ايلاء قتاة يتيمة ؟ انه ليس بانسان ، بل كومة من القمامة ! لها شكل انسان ! وأنا أؤكد ذلك » :

لقد ولد الحب مثل تلك الأفكار عند ديوشكين . والحب أيضا ، قتاده وادنى به الى الأفكار التى تدور حول الظلم الاجتماعى كما نرى هنا :

« كان هناك الكثير من العربات ، وتساءلت : كيف يمكن للطرق أن تتحملها جميعا ؟ وآية مركبات فاخرة هى يتوافدها المصيبة المبطنة بالمعمل ، وبستانرها الحريرية ، ونسها بلباسهم الخاصة ذات الكتافات الموشاة بالذهب والسيرف . وقد نظرت لبعضها وهى تم ، تساءلت عما اذا كانت

السيئات الثلاثي بداخلها كوتيسلت أو أموات ١٠٠٠ . واني أفكر فيك كثيرا وكم يؤلمني ذلك يا عزيزتي الغالية الياسه ا كيف أمكن أن تكوني عاترة الحظ حكما يا فارينكا ؟ يا أعز الأعزاء . يا ملاكي الصغير . كيف حدث أن صارت أحوالك أسوأ الى هذا الحد من أحوال صغار الناس . ولديك من الرقة والجمال والتعلم ما يجعلك حذيرة بغير ذلك ؟ لماذا نرسلك كل هذا القدر السيئ ؟ لماذا يتحتم على الامسان الطيب أن يعيش حياته مهلا . عاجزا عن تلبية حاجاته الضرورية . بينما تأتي السعادة الى الآخرين بلا دعوة ؟ أعرف أنني يميني ألا أقول ذلك ، لأن هذا الكلام يشي بطعم التفكير الحر ، ولكنها ، مع ذلك أمكار جميلة . لماذا يسمم القدر لشخص وهو ما زال في رحم أمه ويكفر لآخر لأنه ولد يتيم ؟ انها حليقة بالطبع أن تفكر على هذا النحو ، ولكن الأمل من ذلك . أن بعض الأنام تنسل الى القلب قبل أن يفرحها المرء . لماذا لا يكون بإمكانك يا عزيزتي أن تستقلى واحدة من تلك العربات . كما يفعل العمرالات . بدلا من لعق الصحائف الصغيرة . وأنت تبصمي ابتسامتك المذبة ؟ جدير بك أن ترتدي الحرير وتحتل بالذهب والفضة بدلا من أن تفرقي في الفقر . هل تودين أن تكوني شاحبة وعظيمة كما أنت الآن ؟ ان هذا شيء سيئ . ان ما تودينه هو أن تكوني عروسا بدمرة . حلوة . بهية . غنية وأكون سعيدا وأنا أجلس النظر الى نوافلك المضيئة . والراقب تلك وأراك سعيدة وفرحة . أم ، كم هو مبهج ما يجب أن يكون يا عصفوري الصغير الحزير .

لقد كان بيلينسكي محقا تماما حين أطلق على دوستويفسكي قلب « حليقة جرجول » ولكن هذا لا يعني أنه مجرد استمرار أو تابع أدبي لجرجول دوستويفسكي ككاتب عنده ما يميزه . وقد أوضح بيلينسكي أن أساطال دوستويفسكي : ديفوشكين ، والمجوز بوكروفسكي ، وجولياندين الأقدم وثيق الصلة بأساطال جرجول الكاكي أكاكيفيتش باشاشاشكين ، بوبريشنتين . وقد لخص بيلينسكي الفارق بين ديفوشكين وباشاشكين بالملاحظة التالية : « قد يظن كثيرون ، وهذا خطأ ، أن الكاتب أراد من خلال شخصية ديفوشكين تصوير كيف أدّى مسار حياة رجل الى سحق مواهبه العقلية وقدراته . ان فكرة المؤلف أكثر عمقا وإنسانية ، فهو يظهر في شخصية مسار الكسيفيتش (ديفوشكين) الأشياء الجميلة والنبيلة والفنسية التي تكمن في روح إنسانية محنونة الأتق . وهذا الملمح خطوة للأمام في تطوير الامعاء الانسانية عند جرجول ، التي أعلن سخطه الشديد ازاء واقع الحياة التي تقطع الاسنان بوحشية متراصة . وتوسطه تحت الإلغام » .

لقد احتضن قلب ديفوشكين كل الآلام الانسانية التي رآها حوله . ولهذا تصفه فارينكا بطلة القصة بقولها . « يا لك من شخص غريب يا حمار

الكيميائية ! كم هو عميق احتضان روحك للأشياء ! هذا الشيء الذي سيجعلك أقل الناس سعادة ان بعض الناس سيقولون ان لك قلبا حنوناً ، ولكني سأضيف لقولهم أن لك قلباً موقداً في الحس . . . فإذا ما ظنلت تحتوي داخل روحك آلام الآخرين كما تفعل الآن . وتسمى ازائها كل هذا التعاطف ، فلن يكون من المصيب أن تكون أقل الناس سعادة في هذا العالم »

ان فارينكا كمشخصة تمت صياغتها على نفس الطراز .

وهناك خطوة أخرى للأمام تضمنتها البناء الداخلي للقصة ، هي أن القارئ لا يقابل شخصية فردية مضطربة ، بل يجد تصورياً متشابكاً لعنف من المنسحقين والمضطهدين ، كما أن حياة بطلي القصة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بحياة هذا العنصر من الناس المتساوين في البؤس والشقاء .

باستحضاره الى دنيا الأدب ، شخصيات عالم كامل من طبقات قاع المدينة ، يؤكد دوستويفسكي ، كما يبدو من العنوان الفعلي للقصة ، أنه لا يصور « فقراء » معينين ولكن يصف حياة كل « الفقراء » ، الذين تعاصرهم النكبات للريرة ، والمصائر القادحة ، والحصر الذي تربص بفارينكا وقريبتها ، يدفعهما الى الشوارع لبيع أجسادهما . يمكن أن ينال العديد من الفتيات ، وعلى امتداد القصة يلبس المرء الجوع والفقر ، والأقول الجارحة للبايكومات ، والعزلة الشامة للكثيرين أمثال لفارينكا وعرفوشكين .

ان موهبة التعبير ، التي تجلت في التسيج الواقعي للقصة والتصوير السويحي للشاهد والشخصيات ، كانت دليلاً على النزعات الديمقراطية والانسانية عند دوستويفسكي وهو كاتب شاب .

وتجبل أمام أعيننا على امتداد القصة ، مصائر العديد من الناس ، المصائر التي تتمحور حول الطبيعة الروحية الطيبة لفسار ديفوشكين . وهذه الحالة مهمة في بناء القصة ، المكتوبة بأسلوب الرسائل الخاضعة في اختيارها للدوافع ، والتي رأى أنها الوسيلة المثالية لمرضى الأحداث والشخصيات الرئيسية ، ومصائر الآخرين كما فكسها الشخصيتان الرئيسيتان من خلال ذاتيهما . ويستتبع هذا أن هاتين الشخصيتين يجب أن يكون بمقدورهما ، وعلى نحو علائم ، إبراز الوقائع وملامح الشخصيات والمصائر التي تواجهها ، ولقد صيغ كل ذلك في الحقيقة بدرحة عالية من التراء المستند من القدرة على الحب والملاحظة الحالية . ففارينكا تحبل كل رسائلها وصفها لنفسها « اني أعرف كيف أحب ، وأستطيع أن أحب »

والذي يحدث مع ذلك ، أنه ما من انسان يرغب في تلقي المشقة الثمينة ،
محنة الحب ، على الأقل بين أولئك الذين لا يودون الا شراء شبابها وجمالها .

وبنفس الموجة من القفوة على الحب فان مقال ديفوشسكي تستطيع
روحه تطوير كل مصائب البشر ، وهنا مثلاً يظهر ما أحسنه نجاه عجز
عائلة جورشكوف ، الساجم عن الفقر المدقع ، وهي العائلة التي تجاوره في
نفس المنزل :

« ايهم لقراء ، يا لهي ، أي فكر هذا ، لا يوجد ثمة صوت منبت من
حجرتهم حتى لتظن أنه ليس هناك نفس تسكن المكان ، وحتى الأطفال
لا يسمعون لهم صوت » ولم أوهم أبداً يرحلون أو يلعبون ، ان هذا فأن
سيء ! حين كنت أمر ببابهم ذات مساء ، وكان المرء هادئاً على غير المعتاد ،
سمعت تحيياً واعتبه حسن ثم علا الحبيب من جديد ، كان ثمة شخص
يبكي بكاء مكتوماً ، وبطريقة مثيرة للألم الذي واج «مصر قلبي» وبقيت الليل
بطوله أفكر فيهم ولم أستطع النوم » .

« وحين مات طفل جورشكوف الصغير ، وقفت أخته الطفلة وهي في
السادسة من عمرها قرية من نمشه ، يادية الشجوب ، بائسة ، ساهية .
وأنا لا أحب ، يا فاريكا ، أن أرى طفلاً غارقاً في الشرود ، فهذا على نحو ما ،
من الأشياء الداعية للحزن » وعلى الأرض كانت حمية من الخرق البائسة
علقات في أعيال ، وظلت الطفلة واقفة هناك ، بلا حراك ، واصعبها على
شفتيها ، وكأنها منسية تماماً » وحين قدمت لها صاحبة المنزل قطعة حلوى
تناولتها ، ولكنها لم تأكلها . « إله شيء محزن ، ليس كذلك يا فاريكا ؟ » .

لقد كان قلب دوستويفسكي مفتوحاً لكل آلام ونكبات العالم ، وكان
يفيض بالحنو لمنادات الناس ، ويتفطر من محيطات الأحزان التي يشهدها
أمام عينيه ، والتي جعلته أكثر انساني تعاسة » وكان ضيقه مزقاً طوال
حياته ، بالذكريات التي لا تنصد عن آلام الأطفال ، وظل هكذا حتى آخر
لحظات حياته - وإن بنا كما هي . للبعض أن الاحتجاج داخل روجه قد
الحسر تماماً - حيث بقيت ذاكرته حية مثلة في الصورة الفنية التي تمزق
« ، الصورة ذات الدلالة الفائقة ، عن طفل معذب ، والتي قدمها في
أعمال الأخوة كرومانوف » .

ولقد كان دوستويفسكي مقتناً الى حد كبير ، في عرضه للعناصر
النفسية ، التي تطلعتنا على الازدهار الروحي والنمو الداخلي لشخصية
ديفوشسكي . وأحدى تلك اللبسات الباردة هو ما كتبه في إحدى رسائله

الى فارينكا « ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن » . وما يجب تذكره هو ان
الامور كانت مختلطة عليه لافتقاره الى أسلوب فى الكتابة .

وهذه اللسنة لها اهمية كبيرة ، وحاصله مع الشك الشبح فى كتابة
القصة وهو شكل الرسائل ، لانها تعبر بواقعه من نمو شخصية
ديفوشكين . ولقد تكررت نفس تلك اللسنة فى السطور الأخيرة للقصة
فى الوقت الذى يلصق فيه المأساة قمتها ، حين غادرت فارينكا العاصفة
مع زوجها ومضطهدها - مستر بايكوف - تاركة ديفوشكين وراءها
وقاصدة حياة كئيبة وفاسية ، حياة تنتظرها هناك فى السهوب البعيدة ،
مخلصة وراءها صديقها الوحيد الى الأبد ، وحيث بقى مع طموحه فى ا-
يمتر سريعا على صديق يكتب اليه ، فلقد أصبح الآن وحيدا بلا أصدقاء .
« ان أسلوبى يكاد يتشكل الآن » . أى أسلوب ؟ اننا لا نألمد اعرف
ما أقول وعن أى شىء أكتب ، أنا لست عفرما بالأسلوب وانما أكتب فقط
لأدائم على الكتابة ، وأواصل الكتابة اليك . »

وتنتهى القصة بصرخة الم صرح وفريد ونحن نرى بوضوح
ديفوشكين محطبا لنهايه من القصة الروحية التى بلغها . وبالطبع فان
كلماته عن أسلوبه الذى يتشكل ، يجب فهمها بمعنى أن روحه تقترب
أكثر فأكثر من الروح الانسانية ، ويسهم واحد أصبح من نائل القول
الحديث عن كل تلك الأشياء ، ولم يعد مهتما الى حد كبير بالاعتناء
« بأسلوبه » والاعتناء بسوء الروحي وبأشياء أخرى كثيرة ، فلقد انتهى
كل شىء . فهو لن يرتد فحسب الى عزلة السابقة ، بكل كدسها المتزايد
وذلتها ، بل سيندهش الى السقوط الكامل .

نحن هنا باراء مأساة روحين محبين ، وجد كل منهما الآخر فى
الطلمة ، روحان لهما قدوة فاقدة على الحب الشامل ، هذا أياديهما عبر
حسر مهتز فوق حليم ، ونحن ينهاوى ذلك الحسر بعناد قدر لا يرحم .
فانهما يندفعان بهتف نحو الهلاك .

ان المؤلف لا يستطيع ان يخفى اينسلاسة مزينة أمام الطابع السائى
المأساوى للقصة ، والتى يستهلها بنجمة تكاد تكون بسيطة ودات .
نرى :

« كنت سعيدا للغاية فى الليلة الماضية ، سعادته يستحيل أن
تتحقق ! » تلك هى الكلمات الافتتاحية فى أول رسائل ديفوشكين الى
فارينكا . وفى الكلمات التالية نتبع سبب سعادته : « إذن فانت قد

فهمت ما أريته ، وما كان قلبي يمتناه ، لقد كان ركن متارتك مثبتا الى
اصيص البلسم على النحر الذي كنت قد اقترحتك عليك ان مثل
بذك اللبسات تحمل الكثير من ملامح الطابع الضائي المسايى ، شئ ما له
صبغة غالية ، وشبيه بـ « اقطاعى الرض القديم » لجوهرول . قصصة
الفقره تنبى عاطفية بالغة .

وبدون ان معنى انه كاتب عاطفى ، فان دوستوفسكى الشاب لما فى
قصته الى عاطفية الأسلوب ، حيث دخلت تلك العاصمية ، بدرجة ما ،
فى شخصية مفار ديفوشكين ، وان لم تشكل فى الحقيقة الا جزءا من
عالمه النفسى .

خلق المؤلف فى تصوير ساحر للعامة تباينا بين طموحات ديفوشكين
الواحدة وحقائق الحياة القاسية . وغير مثال لتوضيح ذلك هو التنقل من
اصص البلسم والجرايموم التى يوصلها ديفوشكين لفارينكا الى جو
التعاسة والكوارث الذى يتخلل القصة ، وهكذا يتخلق الاحساس بان
الشخصيات الرئيسية سائرة الى حافة هاوية تنشق تحت أقدامها وتكاد
لابتلاعها . والقصة منسجمة بديرا الثمر المرتقب ، فمن المؤكد ان
دوستوفسكى الشاب لم يكن كاتباً عاطفياً

من السمات المميزة بشدة لدوستوفسكى ان نمرة السعادة عنده
عالية وحادة ، وان كانت بدرجة أكبر نمرة للفرح الجريح ، وفى الوقت
نفسه فان الوقوف على حافة الكارثة ، التى لا ترحم هى النمرة الأكثر
تساؤماً عنده بما تجر به من نكبات ، وما تخلطه من حطام للأمال الساذجة
فى حياة الفشل .

ان من الملامم تماما ان تستهل قصة الفقره بذك النمرة العالية فى
الرييح الزاخر بـ « المشاعر الرقيقة » والخيالات الوردية ، كما نقبشها
من راي فارينكا فى رسالة ديفوشكين ، وفى الحقيقة فالحزن ليس بعيد
لدرجة كبيرة ، لفارينكا نشعر من نمرة السعادة التى تبعث من وسيلة
ديفوشكين ان « هناك شيئا ما خطأ ، ان هناك كلاما كثيرا عن الفردوس ،
والربيع ، والروائح الطيبة ، وعما الطيور . وكنت متأكدة ان رسالتك
لايه ان تحتوي على النسر أيضا ، فكان عليك ان تكتب بعض أبيات من
النسر . يا مفار الكسبيقتش . ولى شعور رقيق علما الذى لطالمة فيه ،
وإلى خيالات وردية ! لما المستأرة فلم اتق إليها بالا . وكل ما هناك انسى
عندما حركت الاصص . تطلبت الستارة بما . وهذا كل شئ . . . »

والرسالة تبصر عن اهتمام ديفوشكين بمساعدة قاربتكا ، وحرمان نفسه في سبيلها من الحاجات الضرورية ، وإن أخفى هذا بنقطة السعادة التي تتخلل الرسالة ، وحين أدرك ما ذهبت إليه في تفسير مشاعره ، الواردة في رسالته ، راح يوجه إليها لوما لطيفا في رسالته التالية ، وسارع لتأكيد أنها وقعت ضحية سوء فهم ، وكتب يقول : « دعوني أقول ، أنك "فد أمأت" فهم مشاعري ، ولم تدركها على وجهها الصحيح ، فقلت كانت مشاعر أبوية ، عاطفة أبوية نقية ٠٠٠٠ وعندما رأيتك بقيمة اتخذت مكانة أبيك ، وأنا أقول ذلك بكل إخلاص ، كما ينبغي أن تكون علاقة سادقة ٠٠٠٠ » وهكذا نرى أن رسالة الفتاة ردت ديفوشكين إلى واقعها القاسي .

تعد الشخصيتان الرئيسيتان في القصة نموذجيتين تماما ، فأحدهما موظف رفيع الحال مبتلى بالفقر ، حتى أنه ليس باستطاعته تركيب زواجر للملابسة المهلهلة ، والشخصية الثانية فتاة « ساقطة » أغواها أحد الأوغاد ، ورغم أنها تستغل بعبائة الملابس ، فإن المائد من الحرفة لا يكلفها لأن تعيش ، فضلا عن أنه ليس أمامها أية امكانيات للزواج ، بسبب فقرها وماضيها ، والامكانية الحقيقية المطروحة أمامها هي أحد بدلهين ، التسكع في الشوارع أو الزواج من بايكونوف ، صاحب النور القملي في المساد حياتها ، ومن الواضح أن زواجهما من بايكونوف وهي الفتاة الحاملة الرقيقة المريضة سيقتودها ، فحسب ، إلى الموت قبل الأوان ، وهكذا نرى اليأس الذي لا يعرف للراحة سبيلا ، والاحساس بالضمير الذي لا مفر منه ، وهي سمات مهمة يتميز بها دوستويفسكي .

والقطع التالي له أهمية كبيرة في القصة ، وإذا جاز لنا أن نستخدم الأوصاف ، فهو أصنف الأمثلة عن أفكار دوستويفسكي : « الفقراء عرضة للارهاق ، وهم ، كما أظن ، مبيعولون على ذلك ، وأنا نفسي شعرت بهذا من قبل » ، ويستطرد ديفوشكين « والفقير حزين دائما ، فهو يراقب الأشياء بشبات من طرف عينيه ، وينظر إلى كل عابري سبيل متسائلا عما يدور في نفوسهم تجاهه ، ومن الحائز أنهم يقولون : ياله من فقير بائس ! ما هي الفكرة التي يمكن أن تشغل ذهنه ؟ وأية صورة مؤسفة يمكن أن يملأ بها من هذا الجانب أو ذاك ؟ وكما يعرف كل الناس يا قاربتكا فالفقير أحط فقرا من الخرفة السالية ، ولا يظفر باحترام أي انسان - وليكتب الكتاب ما يشاؤون عنه فلا أهمية لما يكتبون - فسوف يظل دائما كما هو ، ولم هذا ؟ لأنهم يتوقعون أن يمرى الفقير ما يداخله

ليراه الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه ، أو شيء يحفظ عليه .
وأما عن احمرله لذاته فان هذا شيء لا يخصه ؟ ... وأحيانا ترى سيدنا
بهذا يدخل مطبخا ويحدث نفسه : انى أتساءل في عجب ما الذى عند
هذا السمرجى الرث ليقدم للعداء اليوم ؟ بالطبع سأتناول كستليتة
مقنية ، بينما يأكل هو المصيفة ويشرب على الأرجح ، - فما الذى يميزه
فيما آكله ؟ ان هناك فى الواقع سادة مهذبن مثل ذلك السيد
يا هاريكا ، كما ان هناك كبة تافهين متبرين للنشيان يراقبونك ببساطة ليروا
ما اذا كانت قممك ستزول في الطريق لم لا ، وما اذا كان أحد القراء
المهلهلين من هنا أو هناك رث الثياب ، أو ان ذلك الموقف الصغير التمس
تبرز أصابع قميصه من حذائه ، أو أن شعره غير مقصوس - ومتى عاد
هؤلاء الكبة الى بيوتهم دونوا ما رلوه ، ودعوا بما كتبوه من حراء الى
المطبعة - والآن ، ما الذى يميزك ياسمينى العزيز أن يكون شمري
مقصوصا ، ولنغفري لي غطائتي يا هاريكا ، فالفقير أكثر حبيلا من
المذاوى - فهل ترضين مثلا ، ومعدرة لتسير - بخلع ثيابك امام الناس ،
وكذلك الفقير لا يجب أن يتلصص عليه أى انسان أو يستنطقه فى علاقته
المائلية ، فهذا هو الارعاج يميزه ! وذلك بالضبط ما أصابنى على يد
حصوص ، الذى لوثوا اسمى واحترامى لذاتى .

يعنى ذلك القطع بعض الملاحظات النفسية والاجتماعية الدقيقة عن
كبرياء الفقراء ، المحصاة القابلة لأى خلش ، وعن ارتياب الفقراء النابع
من تحسبهم الدائم للاهانة والازدراء ، وعن استيائهم من أية محاولة للتدخل
فى حياتهم الخاصة ، وعراjesهم المبررة عن عواjes « سائر الفقراء » ،
وبتخوفهم من انظار « المجتمع الرقيق » ، حتى تبرز أصابع أحدهم من طرف
حذائه البالى ، حتى ان حلم ديفوشكين باقتناء زوج جديد من الأحذية
لم يكن من أجل أن الأمر يعنيه كثيرا فقد رغبته فى ارضاء متطلبات
« المجتمع الرقيق » - هذه العقلية المركبة المعقدة الفهم ، حتى الآن ،
المصورة فى **الفرقة** سميت الى قسم جديدة من التحليلات النفسية وحتى
التحليلات النفسية للأمراض (السيكوباتولوجية) فى مؤلفات
هوستيوسكى الأخيرة . لا يوجد اعتلال نفس مرضى (سيكوباتولوجى)
فى **الفرقة** لكن فى الذهن المبدع للكاتب كانت **الفرقة** تتشكل فى القاطع
التي أوردناها للتو ، تبرز بشكل صاخر افكار يمكن القول انها افكار
« جرجولية » - وما تتبين أسباب صدمة ديفوشكين وتحسمه لجراحه
عند قراءته رواية « **المطبخ** » لجرجول - وقناعته بأن كل ما يحمله محل
سخرية ومدعاة للادلال فى حياته الخاصة ، ياق طي الكتان ، وعليه فانه
فى نفس من ميوز الناس - ومع ذلك ، لم يكن بإمكانه الا أن يطابق واقع

مع وضع بطل قصة جوجول ، الموظف الرقيق الحال الرث الثياب ، وواج يرى أن كل ما هو معرض له ، وما يدايره في خجل ، كل ما هو مدعاة للسخرية وما يخشى كشفه ، حتى وحدته ، قد تم كشفه على نحو قاضح أمام أعين الجميع . ولم يخش ديفوشكين شيئا في العالم قدر حشيشه هذه الحرية القاسية لفكرة وضالة قيمته الاجتماعية . والآن ، فانه هنا في شخصية أكاكى الأكاييفتش قد اذل والصين . وأغرق في الوحل . لدرجة أنه وصف الرواية بأنها كتاب « يعرض » وأن مؤلفها تافه وسعيه . ومن الأمور الاستثنائية التي أثنى عليها على مؤلف **الموظف** تفسيره الصارم من « ارتياب » الفقراء ، و « غرابة أطوارهم » وحساسيتهم المرحفة بالكرامة .

هذه المناظرة بين ديفوشكين وجوجول . تظهر بامتى القوة وبغاية الوضوح الأهمية التي تمثلها رواية الموظف عند دوستويفسكى ، بتعريفها القاسية والمريرة لواقع الحياة ، واحتجاجها على ما هو قائم . وقد أبدى إعجابه وتحسسه للرواية التي شكلت هي رمانها نهجا للأفكار الانسانية وأسلوبا للواقعية في الأدب الروسى . وبشكل رد فعل ديفوشكين تجاه الرواية أهمية خاصة . في اختباره قوة الانطباعات التي خلفتها الرواية بين قراء ذلك العصر . ومن الجدير بالذكر أن **الفقر** صدرت بعد ثلاث سنوات من نشر **الموظف** . كما أن الملاحظة ، التي أبدىها ديفوشكين بخصوص السيد الذى يتسائل وهو يهم يتسائل طامعه ، ووصفه بأنه يعنى بشكل ما إلى فهم حياة الفقراء . وما يدور حولها استمدت ، كما يبدو جليا ، من رواية جوجول **نيفسكى المجهل** التي نقرأ فيها القطع التالى .

« انه مؤدب بطريقة تليق به ولكن أى أشكال غريبة تقابلها عند نيفسكى المجهل ؟ هؤلاء الذين يتواحدون حيث يوجد . وحين تقابلهم لا يملكون من الفلسفة فى حدائق . وبعد أن تميرهم يلتفتون خلف ظهرك مدققين النظر فى أذيال معطك . وحقيقة فأنى أعجز عن فهم سلوكهم هذا . وكنت أقول لنفسى لعلمهم صاعقو لطيفة ، غير أنهم ليسوا كذلك . فهم فى أغلب الحالات لحليم متحضرين مستحسنين فى وزارات مختلفة . وبعضهم موظف لنقل دوسيهات حكومية من مصلحة إلى أخرى ، ومن أولئك تجد كثيرين يتسكعون على هذا القهى أو ذاك ويطلعون على ما يتصلون من توصيهات ، وخلاصة القول ان معظمهم أناس محترمون » .

انهم هؤلاء « الناس المحترمون » الذين يتسمون الفقير ، والمتهمين **للى أعتاقهم** خلف ظهورهم محملين بنظرات تافهة لاحياء فيها ، كما يتحدث عنهم الراوى فى رواية **نيفسكى المجهل** بمرارة على نحو ما رأينا . وكان دوستويفسكى مدركا بالطبع لروح التناقض العميق فى الموقف الفنى الذى

كتبه ، الموقف الذي يتسابق فيه بطل رواية الفقراء بين مؤلف المصنف
و « الناس المحترمين » فأى استنتاجات منجشة تقودنا إليها ، أحسنا
شكوك الناس الفقراء المروءين .

وهناك فكرة جديدة بالاهتمام ، وهي التي تتعلق بالسطح الذي
يصنع ديفوشكين على « المؤلف الثالث » صاحب رواية المصنف هذا السطح
الذي ولده وصف المؤلف للموظف المتمسك بالثياب وسعيد ذلك
المقطع الى الأدهان كما ورد في رسالة ديفوشكين .

« وكما يعرف كل الناس ، يا غارينكا ، فالفقير أحط لغوا من الخرفة
البالية ، ولا يظفر باحترام أى انسان - وليكتب الكتاب ما يشاؤون عنه
فلا أهمية لما يكتبون - فسوف يظل دائما كما هو . ولم هذا ؟ لأنهم
يتوقعون أن يصرى الفقير ما بداخله ليراء الجميع ، فلا يبقى له سر يصونه .
أو شيء مقبلس يحافظ عليه ، وأما عن احترامه لذاته فإن هذا شيء
لا يخصه ! » - « - »

والفكرة الكامنة في المقطع وهي جديدة بالاهتمام ، هي أنه يجب
ألا يسمح بأن تبقى الأمور كما هي ، فالفقير في نهاية الأمر مهيا للتحول
الى مواجهة تلك الأمور ، ومهيا لمواجهة ما يتعرض له من اذلال . وكما كان
يقول السيد بروخارشين : « انا انسان حلیم ، حلیم اليوم ، وحليم غدا ،
ويأتى من بعد ذلك وقت أفقه فيه حلمى وأكون رجلا شكسا ، وفي كدمات
بروخارشين وعبد ، وعبد رجلى يرفض أن يظل يأكل النحل الطيبان
(الرباير) ، وحببت فعميه تهيدا للمقاومة . وتلك أشياء كانت مفتقدة
تماما في شخصية آكاكي آكاييفيتش الحلیم الوديع . وإن كانت تلك
الأمور متواجدة في المناخ العام لفصصة جوجول في صورة نادر ، وتطهير
لشكائى الأعلى .

وتعقبا على محدودية بطل جوجول ، ونفس الاتجاه الإنساني عنده
في تقطيع متطلبات عصر جديد كتبه تشعيريشيمسكى في مقالة عنوانها
« هل هي بداية تغيير » في نيسان ١٨٦١ : « آكاكي آكاييفيتش »
عاجز عن فعل أى شيء لنفسه فسكونا انك جعل الآخرين يحسون به . - -
كان ذلك مؤلف كتابنا السافين تيجاه الشعب - الموقف الذى تمسكه في
شخصية آكاكي آكاييفيتش . الرجل الذى استندى الرثاء فحسب ، والذى
حسنا فقط . وكان كتابا يكتبون عن الشعب بنفس طريقة جوجول من
تناوله لشخصية آكاكي آكاييفيتش - - لقد أكدوا فقط أن الشعب كان
تميضا ، تميضا جدا - - انظروا كم هو خانع وذليل ، وكيف يتقبل

الإهانة والمعاملة بتبليغ مطلق ! وكيف يحرم نفسه من كل ما هو ضروري
للإنسان ! وكم هي متواضعة مطالبه ! ، ، ،

لقد كان هذا القهر بعينه ، هذا الخضوع البليد ، ما استدعى ، كما
نعرف ، استيلاء ديفوشكين وسخطه من أجل الفقر ، وكان القهر والخضوع
أيضا مما سبب احتجاجه ضد أسلوب المصادقات والإحسان .

كانت الأفكار الديمقراطية المتأصلة عند دوستويفسكي الشباب هي
الدافع إلى احتجاجه على المهانة التي يتعرض لها الشعب ، ولم يكن
احتجاجه سطحيًا ، ولكنه كان وليد مشاعر وطموحات ثورية واشتراكية ،
وهي مشاعر وطموحات هيبة .

وتظهر قصة **الفقر** القدرة الفنية لموهبة دوستويفسكي مسترزة
بالتعبير الواضح عن الأفكار والمضامين الاجتماعية .

والقطع الذي سنورده تأكيد لموقف دوستويفسكي المتميز من الإذلال
والقمع ، وهو أحد المقاطع الثرية ثراء لا ينضب بما فيه من لمسات نفسية
صبيحت بتأثير شديد ، حتى أن تأثيرها لا يقاوم على قلب وأعصاب القارئ
ويصبح من الصعب على النفس تحملها ، وهو كموقف يشكل ، في الوقت
لنفسه ، مغزى اجتماعيا كاملا . والقطع يضمن مطاردة للرواد الساقط من
سترة ديفوشكين وهو مشهد لاذع بشدة يخلب انطبعا لا ينسى عند
القارئ ، والذي نورد هنا هو ما حدث بعد أن استدعى ديفوشكين أمام
صاحب السعادة (مدير المصلحة) اثر خطأ ارتكبه في نسخ وثيقة :

« وكان هناك صاحب السعادة وحوله جمع من الناس » واذكر
أنني لم أحبه . فقد سميت أن أحبيه . وكنت مضجعا للدرجة أن شفتي
كانتا ترتعشان ، وركبتي تتصالبان وكنت في خجل فطيع (فظرة إلى مرآة
كانت من يميني أقرعتني صورتني فيها) ثم أنني كنت أقصر على أساس
أن شخصا مثلي ليس له وجود . ولعل صاحب السعادة لم تكن لديه فكرة
من قبل عن مجرد وجودي . وبما غاضبا فتحت فمي مرات
عديدة لأقدم اعتذارا ولكن لم يستغنى صوتي . وتمنيت لو أنني وليت
حاربا ، لكنني لم أصر . وعندئذ حدث ما هو أسوأ ، شيء ما رهيب
يا عزيزتي لدرجة أن القلم في يدي يرتج من الخجل ! ذلك أن زرا من
أزدار سترني - أخيه الشيطان - روا كان مطلقا بخيط واحد انقطع فجأة ،
وتراقص الزرد في الهواء ثم راح يهوى بخفة ، وصلصل ثم تلمرج حتى
استقر تحت قدمي صاحب السعادة بالاضبط . وحدث كل هذا وسط
صمت مقيم . وهذا هو ما جرى بدلا عن الاعتذار . وكان هذا هو اجابتي

على صاحب السعادة ! وما تبع ذلك فالرعب يستبد بي من مرره .
فصاحب السعادة رفع بصره نحوى ، ونملى النظر فى تفاصيل هيتى
وملابسى ، ومدكرت ما رأيت فى المرأة وامتنعت لالتقط الزر ، .

انما أمام موقف مهيب للغاية ، لا يستطيع سوى ابتسامة جعلى
مفتحبة . وكما حدث فى الواقع ، بأن رد فعل ديفوشكين تجاه غضب
صاحب السعادة تبلى فى مسرح الزر اللعين أسفل قمى جوييتير ،
وخلال الصمت المطلق يكون لصوت الزر المتساقط دوى كقصف الرمح .
وكما لو أن ما حدث لم يكن كاليا ولهذا يجد دوستوفسكى عند انتاحتنا
بمزهد من التفاصيل . قبدلا من أن يساعده ديفوشكين نفسه على الخروج
من المأزق يتحويل الأنظار عن زره اللعين ، نجده لسبب أو لآخر يفلل
محاولة أخرى لاسترداده ، محاولة أكثر جلا من سابقتها ، وتجتمع سحب
العاصفة وتصبح أكثر ثقلا . ولم يكن ذلك كاليا أيضا ، ففى الوقت الذى
كان يجب فيه أن يتخلى ديفوشكين عن ملاحقة الزر وأن يولى اهتمامه
لصاحب المقام الرفيع ، يجد دوستوفسكى لا يرضى بحل الموقف على هذا
النحو ، إذ يبدو ذلك الحل سواء بالنسبة له أو لإبطاله حلا مفرطا فى
البسولة والبساطة .

« وحاولت الإمساك بالزر ولكنه الملت وظل يتدحرج ويسور . حتى
صجرت عى الإمساك به . وازداد مطهرى اوتباكا وحيرة » واستولى على
شعور بأن ما تبقى من قوى على وشك التعللى عى ، وأن كل شى قد
ضاع ، وأر مسخى الحسنة فقدت بفضيحة ... لكنى أخيرا أمسكت
بالزر ، ونهضت ونصلبت فى وقتى ويندى متدليتان بجابى فى ثبات !
ولكن لا ! = »

هذه الصبيحة التى وجهها لنفسه « ولكن لا » احلى الصبيحات المحبلة
بمضى كبير . فلفقه كان الموقف السهل والشائع ، أن يترك دوستوفسكى
ديفوشكين عند ذلك الحد من مطاردته للزر وحديثه الى نفسه ، ولكنه
يصبح التشويق والتركب بصورة أكثر حمزا على التوتر .

« ... كنت كمن بصيت مع الزر ، ورحمت أنفسه فوق الخيط
المخلوط كما لو أنه سوف يجبت من تلفه نفسه . على هذا النحو ، من
جديد ، ورحمت ابتسم طوال الوقت ، ثم ، لقد كان ابتسامى فى
محله . »

وهنا نجد أن تلك البسمات ، التى تكاد تكون واقعية ، عى فى نظر
دوستوفسكى تعبير عن احساسه للرعب بنا يديه المهانون من خجل .

- أن فكرة دوستويفسكى على أن يراكم المواقف هي إحدى أبرز سماته الفنية ، وهي شبيهة بمحاولات الممثلة في جبال تيسالي ، أثناء محاربتهم للرب ، تركيب تلال الجبل فوق بعضها البعض كوسيلة سهلة للوصول إلى السماء ، وحيث تشكل أحد المواقف المحزنة مطلقا لموقف آخر متبوعا بموقف ثالث ورابع ، كل منها أكثر إيلافا من سابقيه للدرجة تفرق المرء من المألوف . ويظل التوتر قائما حتى يصبح مأساويا تماما - وحقيقة فإن صياغة دوستويفسكى الفريدة لتلك المواقف الحرجة تروى لنا ، كم هي محملة وباعسه على الفلق حياة أسنان في عالم يتعرض فيه لأكثر المواقف امتنانا لكرامته ، والتي لا تلبق بالبشر .

حين ننظر للأهمية التي يخطي بها كاتب ، ونحاول تقدير القيمة التي يمثلها للإنسانية ، فأننا نتساءل عما إذا كان من يكتبه ضروريا للإنسان . وأنه يسر في الطريق الصحيح الذي يجعله يشكل خطوة للأمام . فإذا كان الرد على التساؤل بالإيجاب فعيننا تتأكد حتمية ظهور هذا الكاتب وحتمية ما يكتبه - ويصن هذا أنه ملا فجرة سابقة على وجوده . واكتشف وأوضح لنا شيئا من حقائق الحياة ، وشيئا عن صدق الروح الإنسانية ، كاشيا كائنا لم يدرك طبيعتها أحد قبل قسومه .

أظهرت قصة الفقراء ميل دوستويفسكى لتناول ما هو مأساوى . وهي رواية اجتماعية وفي الوقت ذاته حاسة اجتماعية . وسوف تتأثر روح القارئ بشفقة للحلول الميسيرة ذات الطابع المأساوى التي تدر بها سينتهى إليه بطلا القصة ، البطلان اللدان تفيض روحاها نبلا . كم هي عذبة تلك الحلول لمسائر البطليين بتفاهيلها النفسية الرائعة التي تعبر بشفقة عن لامحدودية العالم المعنوي اللامبالي الذي يعيشان فيه . ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ؟ يا لها من فكرة ! لا يمكنك الذهاب الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما ! هناك أشياء لازمة لسفرهم لم تشتريها بصد ، وشراء عربة أيضا ! والطقس سيئ ، انظري كيف يتهمر المطر مدارا ؟ ثم ... مستعمرين بالبرد يا ملاكي - قلبك سيضمحل بالبرد .

إن الحياة الباردة التي تنتظر فاريسكا هناك تكاد تلمسها ونحن نقرأ تلك الكلمات ومن الجدير بالملاحظة أن هذه الكلمات « ولكن كيف يمكنك أن تتركبني الآن ، مستحيل ، مستحيل تماما » ليست مجرد تعبير عن ذعر ديفوشكين ، بل تعبر عن حقيقة أن فاريسكا يجب ألا ترحل مع السيد بايكوف ، فمثل تلك اللحظة أصبحت حياتها بالتكامل مرهونة لديه .

فيحكم الحاجة ينطلق ديفوشكين إلى المدينة لفضاء حاجات فاريسكا .

ويشتري لها ثوب الزفاف . وفي رسائل هذين الصديقين ، وبالتحديد ما يكتب فيها اسم المرسل بالأحرف الأولى (*) ، مضمون مأساوي من الصعب ترجمته بلغة المنطق . ففي لغة الفن توجد أشياء يصعب ترجمتها ، لأن الإحساس والحرز الذي تتضمنه يصل إلى روح القارئ بغير حاجة بواسطة من الكلمات المجردة :

« ب - ص (*) يخجلني لأن أزعجك بقضاء حاجاتي . وأمس الأول أيضا ظلمت طول الصباح تقص لي حاجاتي . ولكن لا حيلة لي في هذا حقا ! فليست هنا أبه لمح من النظام وأنا مريضة ، ولهذا لا تكن غاضبا عني يا غار الكبيش . أنا مقهورة - ماذا سيحدث لي يا عزيزي . ان الحيرة تملكني حين أظن للمستقبل . والهواجس تغلقني ، وأنا أعش في ذهول » .

« ب - ب من (حاشية الحاشية) لا تنس ما طلبته منك من لصلك . أحس أن تحظى . لا تنس : على الطارة وليس بفرقة الحرير » .

هذا التخوف من أن يرتكب ديفوشكين خطأ ما - كما لو أن هذا صليبا الدينيا - يعبر عن ذهول فاريتكا ، شيء ما شبيه لحسد كبير بحال الإنسان الذاهب إلى المعتقة ، والذي يحل أن يشغل ذهنه ، خلال الدقائق الأخيرة قبل موته ، باضطاعاته عن الأشياء التي تعيق به - وكان عند فاريتكا حاجس بأن نهايتها تقرب ، وكانت حائفة من النظر إلى مستقبلها . ولهذا تأتي الكلمات « لا تنس : على الطارة وليس بفرقة الحرير » التي كتبت في لحظة ألم بالغ . تميزا يتعوق بشقة على أي جمل تقريرية مباشرة عن ياسها ووداعها النهائي لديفوشكين . وهذه اللمسة ، تعبر عن الانتقال من نوع ما من الحياة ، بل الحياة نفسها ، إلى شيء ما هو الموت أو ما هو أسوأ من الموت ، لمسة تذكرنا بللمسة تشيكوف عن حريطة المزيقا في مسرحية « الحال فانيا » كتب جوركي إلى تشيكوف عن الحديث الذي دار حول حريطة أوريكسا في المسرحية قائلا انه شيء ما كتب الروح الحقيقية للقارئ وتعلق بخيوط قلعه . وبفس الطريقة يهتر غاردي الففراء حتى أعياقه بللمسة مثل « على الطارة وليس بفرقة الحرير » و « بالتساؤلات » التي أثارها ديفوشكين عن رحيل فاريتكا مع السيد بايكوف ، مثل قوله ان سطح العربة سوف ينشق بفعل المطر ، وأن العربة

(*) المصود هذا الرسائل التي تنتهي بمهاجية - (الترجمة) .

(* *) اختصار كتابية -

صنعتكم حتما في الطريق . لأن صناع العربات يسكنون صناعتها ،
ويطبخونه عن قماش قستان زفاف فارينكا . ولقد قلنا أن كل تلك الأشياء
التي تكاد تلمس لصديق واقميتها من الصعب ترجمتها في كلمات مجردة .
غير أن المؤلف نفسه شغل تلك الفجوة بما تضمنته الفقرة التالية :

« لماذا تريد أن السيد بايكوف ؟ كيف جعل نفسه محبوبا لديك ؟
قطعا ليس بسبب الدانتلا وما إلى ذلك ! ثم ما قيمة هذا كله ؟ إنها أشياء
بلا معنى يا عزيزتي . فالأمر هنا يتعلق بالحياة أو الموت وليس بالدانتلا .
دهي ليست الا قطعة ملابس . خرق بالية قاذفة . انتظري فقط حتى أتسلم
رأيتي وسأشتري لك كل « الدانتيلات » التي تريدونها يا حبيبتي . من
ذلك الدكان هل تذكرين ؟ فقط انتظري حتى أقبض رأيتي . يا ملاكي
الجميل ! أوه يا فارينكا . إن الله رحيم . ولهذا يجب أن ترسل مع السيد
بايكوف للأب « أوه يا فارينكا » .

هذا الدور يلعبه بكرا بكرايا الفريق الذي يتعلق بقشة . وهذا في
الحقيقة أقصى درجات اليأس - ديفوشكين مدرك تماما أن فارينكا لا تزوج
السيد بايكوف سميا ورا . الدانتلا ، بل لأنها لا ترى أمامها مخرجا آخر .
ولقد كتب ديفوشكين ذاته إلى فارينكا عن معرفته بمزم السيد بايكوف على
الزواج ، وأنه سلوكه هذا يتصرف بطريقة غاية في البهالة . كلا ،
الدانتلا تجسيد للحقيقة الرهيبة وهي أن ذلك الشيء المبهرج والنافع .
وكذلك ملابس الزفاف والنقود لها من الأهمية ما يجعل حياة الإنسان
لا قيمة لها على الإطلاق بنون تلك الأشياء . والكلمة المجرمة « دانتلا »
تكتسب معنى تهكيبا كشيء دخيل لحسد الغرابة على ساحات الحياة
الإنسانية . فالدانتلا تبدو شيئا مهابا . بينما كل ما هو أساسي . كل
الحلو الرقيق والقدرة على الحب ومشركة الآخرين الأهم ، كل ما ازدهر
وفاج عطره في حياة بطلينا ، كل ذلك تكشف ، إلى أقصى مدى ، عن هراء .

الخطوع الذي يتخلل أسلوب رسائل ديفوشكين يصيب الرواية
بكاملها . وإن كان هذا هو الانطباع الأول الذي يمكن أن يخرج به المرء .
ثم يأتي بعد ذلك الشكل الخارجي لقصة التفجيرة بالمأساة . وبالمؤلف
التهكمي للمؤلف تبجله تدني عقلية ديفوشكين . وكشال على التهكم الموجه
صناعة الإنكار الودعة التي عبر بها ديفوشكين عن عمل طبيب ما قامت به
لارينكا التي خصصه بالكثير : « أنك فتاة حنون . ولهذا سوف يباركك
الله . فالأعمال الطيبة لا تنحب سوى . والفضلة لا تفشل أبدا في تبيل
هالة القداسة من عبادة السماء » ونحن نعلم جيدا كيف « بارك » الرب

غاريتكا وآية ، حالة قديمة من عدالة السماء ، كوفئت بها ٠٠ أجل ،
فمؤلف الرواية كان ما يزال بعيدا تماما عن تلقين الخضوع الذي مارس
فيما بعد تأثيرا سلبيا للغاية في آخر رواياته . ان فكرة الصجر الشام
ن ، الانسان قليل الشأن ، عن امتياع المتطلبات الاجتماعية ، وبمعنى أوسع
فكرة عجز الانسان الخاضع لقوانين الغالب في المجتمع قد وجدت تعبيرا
منها في القلزم .

هذا تجد ما يقوله ديخوشكين عن الانفراد الذين سحقوه تحت
الانعدام :

« وهكذا ، يا غاريتكا ، هل تعرفين ما صنعت به ذلك الرجل الشرير ؟
اني لأخجل من ذلك ، والأفضل أن تسألني لم فعل ذلك ؟ لقد فعل ذلك
لأني جبان فحسب ، ولأني ذو طبع هادئ ، ولأني حسن الية . ولم أكن
أرود له ، ولم أعرف لماذا : وقد بدأ كل شيء بأمور بسيطة : هذا الأمر
أو ذلك حظوك يا مفار الكسييفتش ، ثم تحول ذلك لي قوله : والآن ماذا
تتوقعون من مفار الكسييفتش ، ثم انتهى إلى القول : « من المأموم ؟ لماذا
أله مفار الكسييفتش المأموم بالطبع » . أرايت إلى أية درجة يا عزيزتي
كانت خطيئة مفار الكسييفتش . وذلك ما فعلوه جميعا ، فكل غلطة صارت
تسبب لي ، إلى أن صار اسم « مفار الكسييفتش » كلمة السر في دائرة
المصلحة . ولم يكن هذا كافيا ، فهم يريدون خطأ في حداني ، وفي
جائنتي الرسمية ، وفي شعري ، وفي هيتني . كانت كلها خطأ ويجب
استبدالها . وانفصلي الأمر على هذا المنوال سنوات ، كل يوم من أيامها
طويل ولعين كما أذكر ، وإن اعتدت هذا مع مرور الوقت ، وبوسعي
أن أتمود على أي شيء . لأني رجل قليل الشأن لا يحسب له حساب . ومع
ذلك لماذا صبرت طوال تلك المدة ؟ أي خطأ ارتكبت ؟ هل حاولت أن أحل
محل أحد وأقصيه عن مكانه ؟ هل وشيت بآحد إلى رؤسائه ؟ هل طالبت
بترقيتي ؟ هل تأمرت على أحد ؟ سوف تمجبلين حتى وأنت تتجبلين مثل
هذا الأمر ! فما ساحتني لكل هذا ؟ وكما أرى بالصبيط يا حبيبتي فامي
لست موهوبا بدرجة تجعلني طموحا ومجادعا . رب اغفر لي ، ولكن ماذا
فعلت لأستحق كل هذا ؟ وما دعت أنت تريسي حديرا بالاحترام ،
يا حبيبتي ، فلست أبالي ، لأنك أفضل من كل من في العالم من الناس
بإسراحي ! وما الذي تريه أفضل فضيلة اجتماعية ؟ لقد قال لي
« انستافى إيفانوفتش » ذات مرة في حديث خاص أن أعظم فضيلة
اجتماعية ربما كانت المقصرة على الحصول على المال لانفاقه - وكان يفرح

بالطبع ، وكذلك كان زملائي يمتدحون مازحين (أجل أنا أعرف أن ذلك مراح فحسب) القاعدة الخلقية التي تقول ان على المرء الا يكون عيشا على أحد - وأنا لمست عيشا على أحد ، ولكني أملك كسرة خبزى ، ربما تكون عديمة الطعم ولكني أكتسبها بشرف وأكلتها حلالا .

انما اصام رجل اعناد القول بأنه مساحة أحذية يطؤها الناس بأقدامهم ، لا يستطيع أن يرى الا أنه شيء رائد لا لروم له شخص تاله لا أكثر . لا لم يجد شيئا ما يتكى عليه .

المجزة التي سيطت على ديفوشسكى ، تتمثل في أنه يجب بالضرورة شيئا ما يستند اليه ، ويتسرب هذا الشيء الى الخيط الاخلاقي المتنامي داخل روحه . واذا تاتي فتاة حاملة البلاء مثل فارينكا لتراه جديرا بالاحترام ، فان هذا يمثل في نظره أروع الأحكام - أن الاحترام الذي هدلته فارينكا من أحله يفتح عيونه على ما يجري ويبين له أن من يستحقه تحت الأقدام هم مخطئون تماما . وهو يتأكد دوما من أن هؤلاء المتقلبين لرؤسائهم ، الساعين وراء ترقية ، الساعين بالملكة ، وجمع القود ، هؤلاء المخطوطين وصانعي الخير ، كل اولئك ليسوا بالفضل منه بأى حتى بل انهم في الحقيقة موعلون في السوء .

يظهر دوستويفسكى أنه تحت غشاء الخضوع والوداعة تفل متاعر الكرامة ، والكبرياء الجريئة ، والاحتجاج الانساني ، جيبا الى جيب مع الهلع من حياة محرومة اجتماعيا من كافة الحقوق الانسانية ، اذا استطاع المرء تصور رجل احتل درجة اعلى اجتماعيا من مفار ديفوشسكى ، رجل هذه شعور عظيم بالكرامة الشخصية ، رجل وحيد ولا حول له مثل ديفوشسكى وان افقده السيد الاخلاقي الذي ارتكز اليه الأخير ممثلا في فارينكا ، رجل لا يستخف قط برؤسائه ، قادر على المفاق والطموح ، بل انه يحسد رؤسائه على مكانتهم ، وما يلقونه من احترام وما يتبوءون من أوضاع مميزة في المجتمع ، انشد سوف بشر على مستر جولياوكين البطل الرئيسي لرواية دوستويفسكى القرن « قصيدة عن صبيان بطرسبورج » .

جولياوكين رجل له صفات مختلفة ، فهدفه صنع الخير ، ونمايته المتور على مكانة كصلة محل احترام المجتمع ، ولا ترجع رغباته تلك الى أنه رجل طموح بل خوفا من الحياة . وبمعت حوله نوق شديد لأن يصبح مستقلا ، بل الاقل طريفة حلتوتفستة مويجيا-يفوشسكى بعيدة

مهما عن عالم هؤلاء الذين يستعمون الخير ، عن دينا أعمدة المجتمع ، حتى
انه لم ينظر بعده ان يلعب لمنهم ، ويناقضهم ، ويحاول ان يلون شبيها
بهم ، فان السيد جوليا دكي ، على القضي منه ، وبكل ما لديه من حفاة .
وبعجه الكامل عن نسج المكائد ، يستبد به شعور حب النفس لنوجة انه
خطر له ذات مرة ان يروج اية مستطحة بمرسيد مستشار الدولة .

الفارق بين ديفوشكين وجوليا دكي يعود الى حقيقة ان شخصية
جوليا دكي مشوكة وعاقبة ومرة بما تكة من حسد تجاه السادة البارعي
هو الأمر ، ونحن نؤكد على ان هذا الحسد ليس متولدا عن رغبة في
الارتقاء ، لكنه حسد متبعث من شعور دائم بان المحيطين به يكونون له
العداء ، وانهم يضربون له النار والاردره ، ويجهلون بهما ، وانهم مهينون
دائما لتعذيبه واصطهاده ، وتجريده من مكائده المتوحشة في الحياة ،
وحرمائه من مجرد الوجود .

يستعنى كل هذا لديه الرغبة في ان يكون رجلا ناجحا مثل كل
اولئك الذين يمتلكون موهبة يحسنون عليها في جمع المال ، كرجال واقبي
بأنفسهم ، واسعى الحيلة ، قساة القلوب ، عديمي الضمير ، وغادين
بطيهم . وهو يتصور نفسه في أحلام يقظته رجلا بارعا ومكرا قادرا
على ان يسرب الى نفسه القوة الأخلاقية لرجل شهر ، وان يصبح لطيف
المحشر مع أقرانه وهرموسيه على حد سواء ، ويحتصر ان يكون عنه كل
ما لا يوجد عند السيد جوليا دكي . فهو ليست لديه رغبة في ان يشارك
في التآمر بالمسي الذي ألف ديفوشكين استخفافه لهذا السلوك ،
لأن تصوره عن تدبير المكائد مبعث شعور بالنزود عن نفسه ، ومردة الى
احساس بان العالم بكامله يقف ضده ، ضد جوليا دكي الذي لا حول له ،
والوحيد تماما في الظلمة الجهمية لهذا العالم الساسخ ، الكريه
والقاسي . فهو يود الدفاع عن نفسه بأحسن وسيلة ممكنة . وحقا لما هو
الشيء الأكثر انزعاجا لرجل من شعوره بان المجتمع يركله ، ومن أن شعاعه
المحدودة الأتق ولقائمه ليستا مصدر السخرية منه والفكك عليه ، وانما
مصدر ذلك وجوده نفسه ، فأحذيته وملابسه وشعره وحيثته مبرزة
ومستنكرة في أفاس يسخرون منه بأشمنزار وبارتياح حبيث . وفي كهنا
كما ان يسحق الرجل تماما أو يجعله يتردى الى الطريق الذي يولد عنه حب
الذات ، حيث يصبح حساسا بصورة مرعبة ، ضاللا يقف على حافة
الهوس . ان الحب الفائق للذات ، وفي الوقت نفسه ، الخوف من
يجتهدون به هما السمتان البارزتان في العالم النفسي للسيد جوليا دكي .
فالشيء الذي يعوزه أكثر من أي شيء آخر هو ان يحترمه من يحيطون به

وتلك رغبة طبيعية عند الانسان ! انه يود الشعور بالاستقلالية فيما يتعلق بحياته الخاصة على الاكل ، ويود ان يكون هو نفسه ، ويود ان يمتلك وجوده المستقل ويتمتع بحقوقه كشخصية مستقلة .

انه يدرك جيدا ولديه الدليل الساطع على حقيقة ان السادة البارعين في التأمر هم فقط الذين ينالون التقدير والاستقلالية في مجتمع كهذا .

وذلك هو السبب في ان خياله يستحضر تصورا نموذجيا لرجل ناجح في شئون الحياة . رجل ينال احترام المجتمع ويمد يده لطلا في نظر ذلك المجتمع . وهذه الشخصية تنبئه من جميع الجوانب شخصية تشييتشيكوفه بطل النكوص الفيتة لجوجل بيله الملوحت للانتهاء والتراجع ، ليجعل من نفسه انسانا مقبولا من الجميع ويقدر في الوقت نفسه على جمع ثروة من طريق الاحتيال .

ما الذي يمكن ان يكون اكثر طبيعية عند انسان من حلم جوليا دكين في ان يصبح اسمه مجتمع ؟ ليس الخطا خطأ في ان السادة أمثال تشييتشيكوف هم المميزون والأبطال في المجتمع الذي ولد وتربى فيه . فهو لا يود شيئا اكثر من ان يصبح متساويا مع هذا السيد المجهل ، وان يصبح قطعا مهذبا ، قادرا على التعلق ومحافظة في الوقت نفسه على وقاره ، ان يصبح ما يطلق عليه اليوم « جليس اجتماعي طيب » .

لان هذه الرغبة في ان يصبح عضوا يادرا في المجتمع كانت قوية ، لدرجة انه في أحلام يقظته راح يرى نفسه المجدد الحقيقي لهذا النمط ، لانه بدا ، من ثم ، يعيش حياة مزدوجة ، وتلخص شخصية مزدوجة ، انه في بعض الأوقات يكون مجرد السيد جوليا دكين ، كريسمة في مهب الرياح ، شخص عديم الشأن وطموح ، يأمل مع ذلك في أشياء طيبة ، وفي أوقات أخرى هو السيد جوليا دكين الداهية المروءة للجميع ، الرجل الذي لا يستطيع أحد التخلص منه ، والذي يوجه ضرباته بشدة دون ان يستطيع أحد تجنبه ، السيد جوليا دكين السلط اللسان والخطير الشأن ، الرجل القادر على تدبير أموره طبقا لمصلحته الشخصية . وهكذا تنشأ في خياله المربص شخصية السيد جوليا دكين الجديد ، شخصية تبلغ من اكتمالها في خياله ، انها تعيش حياة مستقلة بصورة مطلقة .

ان دوستوفسكي يكتب هنا دراسة دقيقة وبارعة عن نمو تسلط شعور ما على المرء تسلطا غير سوى ، هذا التسلط الذي يظهر درجيات

الاضطراب العقل - فجور الأمر أن جوليا دكني - من ناحية ، كان متوجسا من كونه غير معد لمركه الحياة ، انسان بلا سند البتة ، سيء الحظ وعرضة للسخرية ، وللباطل وسخرات عصره ومن يحيطون به ، هذا هو سبب حمية في أن يكتفى درعا ، يجعله ميما أمام الضربات التي تلقاها ، بوصفه السيد جوليا دكني الذي يعرف قدر نفسه والمبدأ بشعور جديد بالكرامة - ومن ناحية أخرى فإنه مفتقر تماما للصفات التي تتطلبها هذا التحول -

والقوي الذي خلقه خياله - الرجل الداهية والمغامر المدواني الحذر - يستدعي ما لديه من حسد وسحق -

في الحقيقة ، السيد جوليا دكني الجديد ، من يمكن أن نسميه جوليا دكني الجديد ، يتصرف بطريقة غريبة جدا وبأسلوب قاص تجاه جوليا دكني القديم نفسه الآن ميما في مواجهة صدمات أعدائه وأما بشدة حقيقيا ، لدرجة أن جوليا دكني القديم يعتقد بأنه يجد فيه شخصا يمكن الاعتماد عليه ، ورجلا يود مساعدته في سح مؤامراته ، ويظن السيد جوليا دكني القديم نفسه الآن ميما في مواجهة صدمات أعدائه وأما بشدة كما يشعر ، بفضل صديقه المحلل والوحيد ونصيره الموثوق به ، لهما مما سيطلقان الخير في المجتمع ، وسيضعان مصائهما على كل شيء من حولهما ، فالأثنان معا ، متوقدا الدكاء ، مهابان ، ظريضان ، وجدبان -

في احلام وعواطف شخصيتي جوليا دكني يحاكي دوستوفسكي ببراعة الروابط القائمة بين مايلوف وتشيستشكوف في رواية جوجول النفوس الميتة -

وتذكرنا احلام يقظة السيد جوليا دكني القديم ، الى حد كبير بمايلوف اذ انه سيحقق نجاحا حتميا الى جانب مع السيد جوليا دكني الحديث ، ويعني آخر ، فان احلامه هي أن يصبح السيد جوليا دكني الجديد الذي لا يظهر -

ويأتي زمن ينحني فيه السيد جوليا دكني الحديث قناع صدائته الرقيق ، بهدف بت الرعب في قلبه السيد جوليا دكني القديم ، فيروح يمرض صفاته الحقيقية ، روح من السخرية المقيتة والشريرة تعامل ياردوا كل ما هو مقدس ، ويحتكر فان جوليا دكني الجديد يجعل مصداقيته عند جوليا دكني القديم محل سخرية ، فهو يوتج الأخير بطريقة مهينة ويسخر من طموحاته الساذجة في السعادة ، ويرج معوت يدوس روحه السابقة بالاقدام -

هذا التبدل المفاجيء - مفزع جدا - فقد أبدى السيد جوليا دكين الحديث في البداية وجها متواضعا للماية ومخلصا غاية الاخلاص ، وأظهر وجه الرجل المتعاطف لشدة والذي يمكن الاعتماد عليه - وحينئذ القناع ، وقد كانت تلك صدقة للسيد جوليا دكين القديم اذ يكشف أن تأكيداته مرينه الرقيق على الصداقة بينهما تنمض عن ازدراء عميق ولكنه له ، وعن انكار تام بوجوده ذاته ، ان هذا الكشف عن الأخلاق الحقيقية ، وهذا المعنى للسيد جوليا دكين في صورة ألد أعداء السيد جوليا دكين أقدمهم قولا على رأس الأخير كالصاعقة .

هذا التحول ، كشيء متعلق داخل عقلية جوليا دكين المريضة ، عميق للمزيد عند الحديث عنه بلغة الواقع الاجتماعي ، انه ادراك قاسي لحقائق طوائف مجتمع القاب التي تلاقي شدة شطحات أحلام يقظة جوليا دكين ، واستغراقه في الكسل والتراخي ، القواصم التي تتعقب بقسوة طموحاته اليهودية ، وأوهامه في أن يصبح نابجا ، محققا لدنانه وصارما .

توجه أيضا ملامح أخرى لها طابع تنفيضي عن مرض جوليا دكين الذي له صفة اجتماعية فضلا عن أنه خلل عقلي .

فيما أن وصح جوليا دكين الحديث نفسه على رأس قائمة أعداء جوليا دكين القديم شرع في إراحته بعيدا عن الحياة نفسها لكي يحل محله بالكاس . هذه أجد أشد هلوسات جوليا دكين ابلاغا . فهو يشعر بكل عرف في كياه ، ان شخصا ما يشبهه غاية الشبه يحل محله ، ويسلكه ويتكلم بلباة عنه كما لو أنه هو نفسه من يفعل ذلك ، غير أن ما يقوله وما يفعله غريب عن جوليا دكين الحقيقي ، بل ويحمل طابع العداء له ، والشيء المرعج أن الناس من حوله يصدقون هذا المسخ ، وما من أحد يود الانصات اليه باعتباره جوليا دكين الحقيقي ! فهو بوصفه جوليا دكين الحقيقي والأصيل يود الاحتجاج على وجود هذا المسخ الزائف ، ويود إبراز الحقيقة للجميع ، ولكن صراحاته تنحب مسدى . انه يستميل الجميع وبلا استثناء ولكنهم لا يسمونه ، جوليا دكين الحقيقي ، أي انتباه . انه مدرك تماما لوجوده بصفة شخصية ، ولكن اما أنهم لا يتصورون هذا ، واما أنهم يظهرون عن غيب تجاهلهم التام لوجوده . فالمشكلة هي أن ما يقوله أو يفعله يصعب عن أن يحصله مرتيا أو مسموعا .

٧ ، ليس لدى من القوة ما يكفي لتحمل ذلك - آه يا الهي ! ماذا هم فاعلون بي ... أنهم لا يسيرونني اتفاقا ، لا يرونني ولا يسمعونني . في هذا الكايوس يتكرر الهلع الذي يستشعره كائن انساني موجود وحى

تجاه واقع انه ما من انسان يبالى البتة بما اذا كان موجودا ، او يابيه
 لكونه مدفوناً خارج الحياة ، او مستعدا لبعض آخر - ويرغم أن هذا
 الكابوس مرعب فهو انعكاس لظروف واقعيه في عالم يكون الصراع فيه
 عن أجل النقاء مستعدا على تجرييد بعض الناس من حقوقهم على يد آخرين
 يحتلون مكانهم . ان الفكرة المحتبسه التي ذكرناها منذ قيس تبين الى أي
 مدى أصبح جوليا دكين مشتركا مع بويريستني بطل جوجول ، فكلاهما
 منسحق تحت وطأة عزلة المطلقة .

ان جوليا دكين واقع تحت اغراء امكانية ان يصبح احد أعضاء مجتمع
 أصحاب السود الذي يعيش فيه ، وهو في الوقت نفسه ، متشبع
 بالمستويات الأخلاقية وسلوكيات السادة التي يتمثل فيها الى حد التجسيد
 أسلوب الحياة ، والمعايير الأخلاقية والبناء الحقيقي لذلك المجتمع بفرسه
 اللامحدودة أمام رجال عديمي الشرف ، محتالين وأوغاد .

ان جوليا دكين الحقيقي يقاخر بأمانته ، وبإصباته عن الكذب وعدم
 اللجوء الى المكر ، ويففوره من اقتفاء أثر الكذابين والمحتالين ، ويتباهى
 باستقلاليته .

وقد أظهرت هذه الفكرة بصورة صحيحة على امتداد القصة .

« أجل ، انني أواصل طريقي الخاص معتمدا على قلمي ، قلمي
 فقط . وأنا مكنت نفسي ، ولا أؤغب في التعامل مع أحد ، وباستقامتي
 هذه فأنني أحقق أعدائي . أما لمست ناصيا للمكائد وأنمي محور بذلك .
 انني رجل أمين ، مستقيم ونظيف ، منسحق مع نفسي ، وصاحب روح
 خبيثة » .

يروح السيد جوليا دكين يشرح مبداء هذا للناس على أوسع نطاق ،
 من التلييب حتى أصغر الناس شانا ، الى أساس ليسسوا أهلا لنقسه على
 الإطلاق . وهو متوجس في الوقت نفسه من كل شيء ، ويتصور أن كل
 من حوله أساس مفسدون ، وأعداء أو من المحتمل أن يكونوا أتباعا أوغيا
 لأعدائه .

« زم السيد جوليا دكين شفيعته ، وأمن النظر الى الوطنيين ، الذين
 راحا يتبادلان من جديد نظرة عجيبي مختلصة »

• اتكنا لم ترفاني بعد أيها السيدان ••• ان هناك أيها السيدان ،
 أناسا يحبون الطرق الملتوية ، ويرتدون الأثفة في الترنمالات فقط .
 وأن هناك أناسا لا يتصورون أن الانسان خلق لكي يتعلم الانحناء ماسحا
 الملاط يقدمه المسحة الى الوراء احتراماً ، وأن هناك ايضاً ، أيها السيدان
 أناسا لا يمدون أنفسهم سمداً ، ومستمتعين بالحياة وان كانت سراويلهم ،
 مثلاً ، عتشية مع الأثافة • وأخيراً ، أيها السيدان ، يوجد أناس يكرهون
 التعلق بمرض كسب رضا الآخرين ، أناس يداخون أنفسهم نظير قبول
 حظوة من يزعلون اليهم ، والشئ الأكثر لمحبة ، أيها السيدا ، انهم
 يحشرون أنفسهم بمر دواع في شئون الآخرين ••• لقد قلت تقريباً كل
 ما كنت أود أن أقوله ، ماسمحوا لي بالانصراف •

ان مسخرية الموظفين من الرجل المخبول النفس عمل فظ
 ولا انساني ، ويوجد مع ذلك ، في الكلمات المتدفقة المنمقة للسيد
 حوليادكين دعابة مؤسفة ، تكس في عدم التلاؤم بين أسلوبه البلاغي
 المثاق والمتعالي ، وبين رأيه المبالغ فيه لأقصى درجة عن أهمية شخصه ،
 وهي لمسة تضادفاً كثيراً عند المختلين عقلاً ، حيث يعد مرضهم تعبيراً
 بالما عن غرورهم • الشيء المهم ان السيد حوليادكين يفتقر الى النسات
 الحقيقي اللازم لايجاز المادى التى أعلنها بفخر على الملأ • ربما كان
 ضحوراً بأمانيه ، واستقامته ، وعدم استمداحه لأن يدبر المكائد ، وأن
 يستحق ويتلقى ، أو ربما يسمى وراء الراحة انطلاقا من احساسه بأنه
 رجل طاهر • فليس هناك شئ آخر يفعله غير البحث عن الراحة ، طالما
 انه غير موبأ على الاطلاق لتحقيق نجاح في المجتمع •

هنا يكس الاختلاف الواضح بين حوليادكين ومقار ديفوشسكين •
 فالأحر على خلاف السيد حوليادكين اد أنه صحيح العقل ومكتمل
 الشخصية ، صادق في نياهه بكونه انساناً بسيطاً وأمينا •

ان شخصية السيد حوليادكين مبهمة بصورة مرضية بين كراهيته
 الشديدة لمديري المكائد وأهل المكر من ناحية ، والعاصه على أن يصبح أحد
 مؤلاء الناس من ناحية أخرى •

وهكذا ، فمضمون القرين هو نقطة البدء لفكرة الأساسية التى لها
 أهمية عطشى عند دومتريفسكى - تمزق الشخصية الانسانية ، التمزق
 المتولد عن الفجوة بين المطالب الأساسية له كإنسان وبين ما صاغته
 القوانين اللانسانية لنظام اجتماعى معوج - ان البديلين هما الحقيقتان
 القديمتان - اما العدو مع الأرنب الوحشى في البرية أو اقتناصه بواسطة

كلايب الصبي ، ويعني آخر ، أن تكون عبدا أو سيدها • ولا يتصور بطل
دوستوفسكي بشيلا آخر • فكلا البديلي ، كما يبدو محصورا داخل
نطاق روحه • ويشبه راسكولنيكوف بدوره جوليا دكين القتمس ، وتتطابق
روحه مع أرواح هؤلاء المترصين على قمة محتج يريجواي • هؤلاء الذين
كسبوا في ذلك المحتج وقتلوا يمل ما هو ملائم له ، مزدوين بسلوكياتهم
اللااخلاقية وبارذرانهم البالغ للأحرار وبثغلبهم التام عن أي ترددات في
مسبيل إنجاز أهدافهم • هذه الأذواحية عند أبطال دوستوفسكي هي
بالطبع نتاج تشوشهم الاجتماعي • ومع ذلك لماغزى الموضوعي للفكرة
الترئيسية في القرن أكثر اتساعا - أنه عن وحشية مجتمع يلوس
الشخصية الإنسانية ويسحقها تحت قدميه • لقد أعطى دوستوفسكي
لشخصية جوليا دكين أهمية كبيرة • إذ كتب عام ١٨٧٧ عن هذه الرواية
« أني لم أضف إلى الأدب شيئا ما أكثر خطورة من الفكرة الواردة في
هذه الرواية » • وأهمية هذه القصة يمكن تقديرها على أساس أنه أعاد
النظر فيها بعد عودته من منفى سيبيريا • ففي عام ١٨٦٦ كتب بعض
الملاحظات التي كانت ستشرى القصة بالكتاب الجديدة • وعندما نشرت
القرين ببعض التعميلات في عام ١٨٦٦ ، لم تشمل على الملاحظات التي
كان المؤلف قد كتبها عام ١٨٦٢ • وهكذا ظلت تلك الملاحظات مبهمة •
لكن الحقيقة الفعلية لعودة المؤلف إلى النظر في القصة تظهر أهميتها
لديه • لقد رأى أن جوليا دكين نموذج مثمر • ويصور دوستوفسكي
في هذه القصة رجلا يرحب و لا يرحب في أن يصبح راسنيك - أو
تفشيبيكوف - أو على كل الأحوال رجلا تحول طبيعته دون أن يصبح
شخصية كبيرة • فلا توجد أذواحية عند راسنيك • فبعد قياسه وتفهمه
لقوانين المجتمع وقواعده السلوكية التي ترسخت في لرأسه عند طفولته
القرن الأخير ، وبعد فترة غضبه القصيرة التي تسببت الاحتجاج
والاشتمالاز ، تقبل راسنيك أخيرا وبصورة تامة تلك القوانين والقواعد
السلوكية وأصبح منسجما تماما مع هذا المجتمع الضار ، بطل
دوستوفسكي لم يكن مسجما أبدا • فهو يصر دائما أنه خارج نطاق
المجتمع ، ويقوده هذا إلى شعور حاد بفقدان الانسجام والتكيف مع
المجتمع • وذلك السبيل الذي سلكه السيد جوليا دكين أدى به إلى
مستشفى الأمراض العقلية •

الملاحظات التي كتبها دوستوفسكي بخصوص القرن تبين أنه كان
يهدف إلى تقوية الامكانات العقلية لبطله وتمييق دلالاته ، بدون التخلي عن
الطابع التراجيكميدي للقصة وروحها العامة ، أو شخصية جوليا دكين
المتبدلة •

• ومن الجدير بالاعتبار الامساك الى ان دوستوفسكى فى ملاحظاته تلك أظهر الفكرة الباطنية ، التى كانت ستمتع حجمها الكامل فى روايته **البرصية والعقاب** • لقد اعتبر دوستوفسكى ، شأنه فى ذلك شأن بوشكين وجوجول وليف تولستوى ، ان نابليون تجسيد للبرجوازي النموذجى ، يكنيته واثابته البليدة ، وعبادته للعنف وازدراجه للحياة الانسانية • فجورح تجربة واسكوليكوف المفرقة يكمن فى محاولته محاكاة النموذج النابليوي لكى يكتشف ما اذا كان قادرا على أن يتحول الى رجل من الطراد النابليوي •

فى ملاحظات دوستوفسكى عام ١٨٦٢ صادفنا اشارة عابرة عن حلم السيد جولياذكى فى أن يصبح نابليون • ولقد كان ، بالطبع ، يحلم بتلك الأشياء بالاشتراك مع السيد جولياذكى الجديد •

وتتشكى **القرن** للمسلمات من أن الشخصية المردوحة هى لمة الالم الموجه ، الذى يجعل الحياة مستحيلة ، والذي قد يقضى ، لقط ، الى الجنون •

بادراكه التام للطاية داخل روحه ، فإن السيد جولياذكى يهبها ثروة فى صورة جولياذكى ثان • يتواجد خارج ذاته ، وفى الوقت نفسه لاله مهيا للقيام بتناولات عما يداهل روحه من حسنة ، انه فى الحقيقة واقع تحت مهدد هذه الصمة القهرية • تلك الخاصية لدى ابطال دوستوفسكى تعانها ميخائيلوفسكى (*) بدقة وصحيرة : **التخنت العاطفى** •

ان الجولياذاكيات الأحدث هم هؤلاء الذين يقتلون الجولياذاكيات الأقدم ، ويحتلون أماكنهم ، ويقصرونهم عن الحياة ، كما أنهم نموذج الرجال الذى يود الجولياذاكيات الأقدم أن يتحولوا اليه • ويمكن القول ، بطريقة أخرى ، ان شخصية السيد جولياذكى سطوى على قاتل وصحبه فى أن واحد - كاردواجية مأساوية مميرة هؤلاء الذين ينتمون للطبقات الاجتماعية الوسطى •

انتقلت هذه الفكرة الرئيسية المهمة ، الى حد بعيد ، على يد مؤلفي القرنين من المجال الاجتماعى الى دنيا علم نفس الأمراض (السيكوباتولوجى) •

(*) ميخائيلوفسكى (١٨٤٢ ~ ١٩٠٩) رجل باور فى علم الاجتماع ، كاتب من القشون العامة ، شعبى ليمبالى •

الذي هو دائرة اختصاصي الطبيب لا الفنان . وفي القرنين يستنصر هذا الجانب إلى القصة ويصالح بحكم حق المؤلف الشخصي ، الذي أضفى كلا من القيمة الفنية والاجتماعية للعمل ، وشكل اعتدادا حقيقيا عن الواقعية . ومع تقاليد جوجول وأفكار بيلينسكي الحسالية والأيديولوجية . ان التشوهات السيكوباتولوجية في القرنين حذيرة بالنظر لأنها لم تمسح إلا أن يعيق المعاصرين عن فهم الأساس الإحصائي المؤيد . وفي هذه القصيدة عن سان بطرسبرج . وكان هذا باعثا على القلق والامتزاج بين كل الدين كان لديهم رأى خاص في مؤلف المقراء .

ان بيلينسكي ، الذي قلم الثناء البالغ لرجل « ترق ربة شعر » لهؤلاء الذين يسكنون فوق الأسطح وفي الأقبية « اعتبر القرنين عملا له قوة فنية مفعلة » مع ذلك كان ، في نفس الوقت ، متوجعا بشدة من مواطن الضعف الظاهرة في الكتاب الثالث لدوستويفسكي ، ومتوجعا بنفس الدرجة تقريبا من الهجوم للقاضي للمعاصرين . ونقاط الضعف هذه كما طرحها بيلينسكي خففت من القيمة الفنية للقصة . ان الاستعراض الغدق للقرنين المطروح في مقالة بيلينسكي « ندوة بطرسبورج » كان موضوعيا ودقيقا . غير أنه مع ذلك لم يكن الرأي النهائي في الأخطار الخاصة بالكتاب ، المتفشية في كتاباته . ان رأى بيلينسكي في هذا الأمر كان سيتخذ فيما بعد الشكل النهائي بصدد قصة السيدة (*) لدوستويفسكي .

« أي شخص لديه بعض المعرفة الطفيفة بأسرار الفن » كتب بيلينسكي « صرى عند الوهلة الأولى أن القرنين تكشف عن موهبة خلابة بدرجة أكبر وبفكرة أعمق من المقراء » ومع ذلك ، فمعظم قراء سسان بطرسبورج يحكمون على هذه الرواية بأنها مسهبة بصورة لا تحتل وأنها لذلك مملة لدرجة مرعبة ، منتهين إلى قرار بأن الضجة التي تثار حول المؤلف كبيرة للغاية ، وأنه لا يوجد شيء خارق للمادة في مؤلفه ! ... هل ذلك الحكم صحيح ؟ سوف نقول صراحة ان ذلك الحكم زائف تماما من ناحية ، غير أنه من ناحية أخرى يوجد له سبب ما ، كما هو الحال دائما في حكم الجماهير التي لا تقي ذاتها .

« وستبدأ بالقول بأن القرنين ليست على كل الأحوال قصة مشتتة .

(*) السيدة أو العشيقه *Mistress* هي القصة الثالثة في إبداعات دوستويفسكي وقد تلم وترجمتها « سامي اللطيفي تحت عنوان الجارة في الجلد الأول من الأعمال الكاملة لدوستويفسكي (مترجم) »

مع انه لا يمكن القول بأنها ليست موجهة لأي قارئ ، ومع ذلك فهو يدرك ويقوم موجهة المؤلف بعق وبصورة صحيحة . والفن الذي يطلق عليه أطباء يمكن أن يكون من نوعين : فقد يرجع الى ضعف الموجهة ، وهو في هذه الحالة انطباع قتل ، والنوع الثاني ينتهي من الفلزدة ، وبخاصة عند موجهة شابة لم يصل بعد الى التفصح وهذا لا يجب أن يطلق عليه اطلالة ، من حسوبة زائفة . اذا منحنا مؤلف القرن الحق المطلق في أن نشطب عن مخطوطة القصة كل ما نعلمه اسماها وغير ضروري فاننا لن نلمس مقطعا استثنائيا وحيدا لأن كل مقطع منفرد في حتم القصة في أوج الاكتمال . المشكلة انه يوجد الكثير من المقاطع البالغة الروعة في القرن ، والكثير أيضا من نفس الشيء ، ورغم امتيازها ، يصبح بالضرورة ضحاكا ومضجرا

• عموما تحمل القرن طابع موجهة ملهلة ، ولكنها ما تزال شابة وقليلة التجربة : وهذا كل عيوبها ، وكل مزاياها في الوقت نفسه . يروى المؤلف مغامرات يطله بضمير الغائب ، ولكنه يستخدم لغة يطله بذوق فنان لا يعرف الخطأ . ومن ناحية ، لأن هذا يظهر روح دعابة زائدة في موهبته ، ومقدرة قوية بلا حدود على أن يتأمل بموضوعية ظاهرة الحياة ، مقدرة قوية تعني أن يتضمن شخصية شخص غريب عنه تماما . ومن ناحية أخرى ، لأن هذا يجعل كثيرا من مواضع الرواية غامضا ، فمثلا ، أي قارئ مغول لأن يفهم أو لا يفهم أن الخطابات المكتوبة بواسطة فاخر اميبب والسيد جوليا دكين الحديث كانت مكتوبة من السيد جوليا دكين القديم الى نفسه ، وكانت تحتاج خيال مريض وهموما ليس بمقدور كل قارئ أن يدرك في مرحلة مبكرة أن جوليا دكين مجنون . وكل هذه مواطن ضعف ولو انها مرتبطة باحكام مع مزايا وحبال العمل بكامله .

مع أن مجاح الكتاب الأول لموستوفيسكي مهد السبيل لاستقبال ابحاثي لقصته الثانية ، فإن يينسكي في الرأي الذي قمنا الآن ، عرضي بصورة نافذة الاعراض المرعبة السائدة في القرن . والرتابة التي تسم الصدق الثاني ، قصة تخلق انطباعا بالاسهاب . هي بدون شك حصيلة اعياء المؤلف بسباق نمو مرض عقلي ، شيء ما يوجد خارج نطاق عالم الفن . فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما المؤلف بسباق نمو مرض عقلي ، شيء ما يوجد خارج نطاق عالم الفن . فالوصف الدقيق لسياق مرض ليس شأن الكاتب ، وهو الى حد ما الحرافد عن الواقعية الى الطبيعية ، ولا يمكن أن يوجد ثمة شك في أن القرن تبدي التأثير البالغ بطبيعية سيكوباتولوجية . ان مقارنة هذرات وجل مجنون لجوهر القرن لموستوفيسكي مستبين لم تعد الأولى

نموذجاً كاملاً للقصر الخالص . في حين أن أوجها ما في العمل الثاني
تزيينه بعيداً عن الشعر وتفجحه في الطب ، وتحوله من واقعية إلى طبعية
طبي - نفسية . فلم يكن يصير داع أن نقاداً معاصرين اعتدوها « قصة
مجنون محلل نفسياً لأننى درجة » غير أنه مع ذلك كرهه مثل جيفه .

في قصة جوجول ، بعد جنون بوبريتشيفين وكل أعراض خياله
المضطرب أشياء اجتماعية تماماً ، معمة بمأساة اجتماعية . ولا يظهر المؤلف
اهتماماً لا لزوم له بالجانب الطبى من المرض ، معرّكاً أن هذا ليس مجاله .
وكان دوستويفسكى ، على العكس ، عاجزاً عن وضع خط حاد وظاهر بين
الغن وعلم نفس الأرواح . ولقد قام أبوللون جريجورييف (*) بتفسير
مقبول حيث قال أن هذه كرات وجل مجنون ترمى في بحس القارئ شعوراً
جسوداوية مهيبة ، بينما تخلق القرنين انطباعات بدل انسان .

الملاحظة التي قدمت على يد بيلينسكى لها أهمية خاصة ، وهي التي
يمكن إيجازها فيما يلي : يصبح المؤلف متشجعا بشدة مع البطل لدرجة
أنه من الصعب القول أين تنتهى الحياة العملية - التي ينبغي أن تمثل
دائماً بالفنان - وأين تبدأ الهذيان المتولدة عن عقلية مريضة . يضع
الثاقب لصبغه على العيب الأساسى الجوهرى لكل كتابات دوستويفسكى .
ولكنه لم يكن قادراً حتى ذلك الوقت على أن يفهم ويحدد ذلك العيب
بصورة كاملة . نظراً لأن هذا تطلب معرفة بأعمال كانت لم تكتب بعد .
ما عناه بيلينسكى بهذه الكلمات يوضح فيما قاله حول ذاتية دوستويفسكى .
ومع ذلك ، ففى ذلك الوقت ظل بيلينسكى يعتقد أن دوستويفسكى كان
حنقاً تماماً وراء تقاليد جوجول عن « التأمل الموضوعى لطاهرة الحياة » ،
يعنى العرص الواقعى للحياة . لقد بقا لبيلينسكى أن المزج بين المؤلف
وبطل القرنين كان مجرد عيب غنى يقع على عائق الكتاب الفاسد .
وحلم جرا . وأظهرت هذه القصيدة في جوهرها ، قدرة المؤلف على مزج
شخصيته مع شخصية رجل غريب تماماً . هذا المزج ، الذى يختلج داخله
المؤلف بدائه ، وقف نحن مواجعين يرسل محزون . طو اظهار لتلك
الخاصية عند دوستويفسكى التي أعطت مبرراً للنقاد من كل المسكرات
لاعتباره الأثر ذاتية بين الكتاب .

إذا كنا فى قصة ما ملطين تماماً على وجهة نظر البطل ، ولكننا غير
قادرين على تبين وجهة النظر المستقلة للمؤلف ، وإذا تربع ذاتية البطل

(*) جريجورييف . أبوللون التساندروفيتش (١٨٢٢ - ١٨٩٤) ناك وشاعر
دوس . أراس . هيئة التحرير الشابا . للمجلة الموسكوفية (١٨٥٩ - ٥٦) وحمل لقباً
فى الجليلين الروسيتين . الوقت ، « غوما » ، « العهد » ، « فيونا » ، « حمار مضمرة
للديمقراطيين للقرنين وكتلتهما تكريشيفسكى وديرياجوروف »

الواقع الموضوعي إلى الخلف وتدخل محله حتى النهاية ، وإذا كانت الأوهام والاشباح التي تتبع قواعد نموها المرضية تجعلنا نفقد احساسنا بالواقع الفعلي ، حتى أننا لا نستطيع التمييز بين الأشباح وحقائق الحياة الواقعية ، ولا نستطيع سرد متى يكون البطل منتحلاً بالفعل أو صوغها بالكتابة إلى أشخاص حقيقيين حيث تحدث هذه الاتصالات في تصويره المريضي فحسب ، فحينئذ نكون مواجهين لا بمجرد ملزمة (*) أسلوبية للبطل والراوي ، ولكننا مواجهون باتحاد داخل بمعنى أعمق بكثير .

في مذكرات رجل مجنون لجرجول بروي القصة بضمير المتكلم . وهذا ما جعل من الصعب على المؤلف أن يرحل أبعد من الوعي الذاتي للبطل . ومع ذلك ، فإن جرجول قادر على فعل ذلك إلى حد الكمال ، لمرحة أننا نفهم بنفس الحياة الواقعية وبجمال الشعر الخالص وليس فقط بالشعور المرضي للبطل . هذا الشعر يجمع على الروح المريضة لرجل قليل الشأن يكره لما في مسألة أصل النظام الصارخة الموجودة في هذا العالم .

قصة دوسريفسكي مروية بضمير الغائب ، والمؤلف لا يتجنب السخرية في سرد حكاية البطل . حتى أننا نهبط إلى بئر كئيبة بلا قرار لروح مريضة ، ليس لديها مهرب ، ولا تلك الاحساس بوجود حياة أخرى ، حياة واقعية صحيحة . أننا نفقد الاحساس بـ الشعر ونحصر أحيانا أننا موجودون في مخرج للعمليات الجراحية التشريحية .

مع أن مزج الواقعي بالخيالي يمكن أن يكون شاعريا ، لهذا المرج يقتضي ضمنا أن يوجد بينهما نوع ما من خط فاصل . حتى وإن يكن صاحباً جداً . وهذا يضمن الصديق لكل أعمال الفن ، من أشعها ابتهاجا حتى تلك التي تكون مفاجئة ومأساوية . مزج الواقعي بالخيالي عند جرجول يكون مرعا ومبهجا ببساطة في التسميات قرب قرية ديكاتكا . وكثيبا وحرينا في مذكرات رجل مجنون . ومع ذلك ، ففي كل من التسميات يوجد خط فاصل محدد بين الخيال والواقعي . وهذا الخط الفاصل في التسميات قرب قرية ديكاتكا متمم بابتسامة مرحة دافئة ومراعية حتى لرغبات الآخرين عن طريق الحكمة الساذجة لحكاية من حكايات الحن . وفي مذكرات رجل مجنون يكمن في التوتر الملهم والساطن المفرط للقصة

(*) الملمة اصطلاح كيميائي للدلالة على سبيكة تتكون من الرئيق والزرنيخ ولا يحد بينهما اتحاد - ويستخدمه المؤلف هنا للدلالة على وجود أسلوبين متداخلين بصورة ما يصعب معها الفصل بينهما - (المترجم)

الذى يصل الى حدود قوية ، وكما هو مميز عند جوجول ، يتوقف في حدة
 « ماذا فعل من اجلهم ؟ لماذا يمد يوتي ؟ ما الذى يوتونه من فقير مثلى ؟
 ماذا أستطيع أن أقدم لهم ان كنت لا املك شيئا . ليست لدى القوة لتحصل
 كل المصداق الذى يوقمونه بى ، فعلى مستعمل وعقل لى دوايه .
 أتقضى ، جدنى ، أعطنى ترويكاً (*) بجياد وشيقة وعزيمة ، لحلى بعيدا عن
 هذا العالم ، اصد فأبعد حتى لا أرى شيئا ، أى شيء على الإطلاق ، أمامى
 فية السماء الزرقاء ، وبجم متلاي على البعد ، سدع بانجلى غابة كثيفة
 مقمرة ، وتحتى يلفو صياح عروق وأستطيع سماع صخب القائلة .
 فالبحر فى جانب وإيطاليا على الجانب الآخر ، وهناك أستطيع رؤية الكواخ
 قضاء المطلات الروسية . أدلك الذى على البعد هو منزل الصغير ، أدلك
 أسمى الجالسة أمام السافلة ؟ أسمى ، أسمى الممررة ، أتلقى أبنك السبى الحظ ا
 أدوفى دمة فوق رأسه الطويل الفريل ، انظرى كم هو محبب ا . ضمنى
 يتيمك الحزين الى صدرك ا فلا مكان له على هذه الأرض ، فهو مطارد
 بجوما . أه يا أسمى ارحمى أبنك المريض »

هذه السطور القوية ، بشاهرتها عن الكتابة والألم ، وصراحها من
 أجل الخلاص ، عبرت عن آلام كل أولئك الذين كانوا مضطهدين فى هذا
 العالم ، الذين بلا حماية ولا نصير فى مواجهة اضطهاد النفس والقادر ،
 بوبريشتشين . ذلك المجنون الفقير ، امتلك روحا أنقى وأكثر الإنسانية
 من الرعاع الموهين المحيط به ، المجتمع المنفل بـ « أصحاب السعادة »
 والسيئات المملات لجبرالات القيصرية ، وبرحال البلاط . كانت الطهارة
 لاتتأمة للروح هى التى لفت الى جنون بوبريشتشين . حتى نقرأ هذه المكاتبات
 وجعل مجنون نرقى الى أثير الشعر الصافى ، لأنها ليست مأساة عن الألم
 فقط . بل عن الأمل .

رغم ميل المؤلف الى المأساوية ، ووجود المنصر المأساوى فى القصة ،
 هاتفرين خلافا عن الفقره ، لا يمكن أن تسمى مأساة . وذلك لأن المأساة
 لا تكس فى مظاهر المرض ، بل فى الاضطراب التى تنص الى ، وفى الظروف
 والاتقالات التى تصاحب المرض .

إن ميل القصة للاعتماد عن الفكرة الاجتماعية واستبدالها بعلم نفس
 الأمراض يدل على ما هو مرتبط بالإنسان عمل ضد أن نخلع الهدف كمأساة
 حقيقية .

كان هذا بسبب افتقار بطلها للاشراق الدخيل ، ولأن القصة نفسها
 مجرودة من ذلك الإصرار على تهل الإنسان الذى يبرز فى هذه المكاتبات وجعل
 مجنون .

(*) حرية تجريرا ثلاثة جياد - (المرقم)

إن العاطفة المحتضنة على يد دوستوفسكي في القرنين ليست فقط عاطفة المرارة والحزن على ذل إنسان في مجتمع ، بل أيضا على شعوره بالخزي ، وعلى الانتقاص من كرامته في الكتاب نفسه .

هذه ، بالطبع ، ليست حصيلة اكتشاف المؤلف لفكرة ، هاماسوية في جوهرها ، هي بالتحديد الانتقاص في شخصية إنسان ، الناتج عن تموضعه الاجتماعي ، ولكنها عاطفة تمتدق من حقيقة أن المؤلف نفسه يشبث أنه عاجز عن الارتقاء الأعم إلى ازدواجية عقل مشوش وينحسب إلى خلط عقلية بطله بعقليته هو شخصيا .

أجل ، لقد هلك السيد جوليا دكين لأنه لم يكن متلائما مع الزيف ، ولم يستطع التعايش مع الخسة والوضاعة ، وهنا تظهر كرامته الانسانية . لكن هذه الكرامة الانسانية كانت منهالكة بشدة بسبب انتقاص شخصيته لدرجة أنه أثبت عجزه عن أن يخلط على الفساد الخلقى الذى كان يزداد داخل روحه .

في مقالته « نظرة عامة على الأدب الروسى فى عام ١٨٤٦ » طور بيلينسكى تقويمه السابق للقرن ، مؤكدا من جديد أن دوستوفسكى « يظهر قوة هائلة لعبقيرية خلاقة ، وشخصية بطله هي أحد التصورات الأكثر عمقا والأشد جرأة التى يمكن للأدب الروسى أن يقدمها ، ويظهر العمل عالما من الصديق والذكاء ، فضلا عن خصوبة مهارة فنية ، ويكشف عن قصور ملحوظ فى انضغاع وتوجيه بعض قدرات الكاتب الذاتية بالانضغاد » .

ومع ذلك ، ففي هذه المقالة تحدث بيلينسكى بصورة أكثر حدة عن ثقل الأخطاء الفنية التى وقع فيها دوستوفسكى . « كل عيوب القراء التى كان يمكن الصفح عنها فى مقالة أولى تظهر فى القرنين بشناعة » .

ما يلى يلخص ما أضافه بيلينسكى لرايه السابق : « ولكن القرنين تعاني من جمل آخر مهم - أطاهاها الخيال » . فى أيامنا يمكن أن يكون للنساء مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط ، ولكن ليس فى الأحياء ، كونه مجال عمل للأطباء ، وليس الشعراء » .

هذا التقويم يمكن أن يولد انطباعا بأن بيلسكى كان معارضا بشكل عام للفانتازيا فى الأدب . وموقفه مع ذلك ، تجاه هذه الخاصية فى أعمال بوشكين وجوجل معروف جيداً ، حتى أننا يمكن أن نصل إلى حكم بأنه

كان مرتبطاً بملاحظاته الخاصة بأعمال دوستويفسكى ، التى جعلت من المستحيل التمييز بين هلوسات رجل محتون وحقائق الحياة الواقعية - وسين قال ييليسكى ان « الفانتازيا يمكن أن يكون لها مكان فى مستشفيات الأمراض العقلية فقط وليس فى الأدب ، لكونها مجال عمل الأطباء ، وليس الشعراء » كان يشير بذلك الى ميل دوستويفسكى لأن يجعل علم نفس الأمراض محل الفن .

كان المعاصرون مطمئنين تماما على هذا الانجاء المرضى ، فى قصصه الأدبية لعام ١٨٤٨ وضع أيسكوف مؤلف القارئ و السيفيد بين هؤلاء الكتاب الذين يصورون ، فى الغالب ، الشكل النفس مرضى للجنون ، الذين يحبون الجنون لذاته . واعتبر أيسكوف دوستويفسكى مبتكر هذا الانجاء فى الأدب .

تسمى القارئ بهجة المؤلف بتحليل شخصية مزدوجة ، والاستمتاع المرضى بهذا الاضطراب العقلي ، شيء يجعل العمل ليس مأساويًا بل متشائمًا فى كآبة . ان أشد الفقرات قوة فى القارئ هى المناظر التى تصور وروطة جوليا دكين المدلة والمصحكة وسط محيط دخيل عليه تماما . نحن ، مثلا ، نراه بانسا يعاني البرد ، واقفا على السلام العقلية لقصر ، متدثرًا بكل نوع من الثياب البالية والقديمة ، مترددا فيما اذا كان يجب أن يدخل الى القاعة حيث تقام حفلة ورقص على شرف كلارا أولسوفيفنا ، التى رغب مرة فى أن يتزوجها . هذا التردد الدائم هو الملحج الرئيسى من شخصيته ، وهو مشروط اجتماعيا ويتكشف أخيرا عن الضيق والفرقة . وفور أن يقرر ألا يدخل لقاعة الرقص ، فإن جوليا دكين يتصرف وفقا لحالة الاندفاع الميعة له بشدة ، فيدخل ، مع العواقب التى يمكن توقعها .

« بما أن الدجاج يتبقى أن يحال له فلم يكن أحد يرقص » (كم يجب دوستويفسكى أن يخاف اللحظة المناسبة ليضع طبله فى المارز الأكثر ارباكا أو المضحكة والمليحة) . كانت السينات يتحولن فى أعلى وأسفل القاعة فى مجموعات فائقة ٠٠٠ ولكنه لم يسمح شيئا ولم ير أحدا . وتقدم بنفس قوة الملح التى فذفته ، متلفعا بعنف فى غمرة حفلة الرقص التى لم يدع اليها ، وظل يتقدم أكثر فأكثر ، وأثناء سيره اصطدم بمستنار وداس فوق قدمه ، كما داس بصورة عنوية فوق أطراف فستان مسيلة مهيبة مزقًا اياه ، وانفدع باتجاه خادم يعمل صينية عليها أواني طعام وشراب ، فاصطدم بشخص آخر أيضا ، دون أن يلاحظ كل هذا أو الأفضل أنه لاحظته ولكنه اندفع أكثر فأكثر دون أن يسلر له اهتمام لأحد ، حتى واجه حفلة كلارا أولسوفيفنا . لا يوجد أدنى شك أنه ود عن طبيب خاطئ ، وبدون أدنى تردد ، وفرحة عظمى لو انشغلت الأرض

تحت قمعيه ، ومع ذلك فما وقع قد وقع اى سبيل للسلوك يستطيع
 ان يتبعه كل هؤلاء الذين كانوا يتجولون ، يتجانون ويضحكون ،
 توقفوا فجأة وعرفوا في المصمت كما لو ان عصا ما يسترز قد اوقعتهم
 جميعا وتجمعوا تدريجيا في حلقة السيد جوليا دكين . والسيد
 جوليا دكين وقد لاحظ المار قطع على نفسه عهدا بان « يتتبع بطريقة ما في
 نفس هذه الليلة » وفجأة ، ولبعثته راح يتكلم . وكما هو الحال دائما
 عنده دوستويفسكي فان الموقف المريب يتطور بسرعة طائشة . وتظهر
 الاعمدة الحقيقية لنقاعة وكانها خرجت لأجل السيد جوليا دكين . وهو
 « المتواضع » ، المتجول ، المكش ، يصبح فجأة قبلة أنظار الجميع ، وبدل
 محاولات بائسة للهرب الى ركن ما هادئ . خلقيا نظرات عجل باعثة على
 الشفقة فليس حوله ليتمز في الحشد اللامع على وجه ما ودود يمكن ان يشمره
 بالامان ، اسان من بيئته ، من منزلته الاجتماعية .

يوجد الكثير جدا من رمزي للغاية في هذا المشهد ، مراقبته للحفل
 هي موقفه - الذي زينت بفرصة مواتية - لوق السلالم الخلفية ، سلوكه
 المضطرب في حلة الزئبق ، الصراع بين دغبته في الادوات بجلده وتلفه على
 ان يصبح قبلة الأنظار ، والاكثر أهمية ، عجزه التام عن ادراك وضعه
 الاجتماعي - هذه القضية الثابتة - كل هذا يشكل مظهرا مكثفا لتشوش
 جوليا دكين الاجتماعي ، ولكونه شخصا بموذه الانسجام والتكيف مع
 مجتمعه .

ان قدرة الفنان على اختيار وتصوير مواقف ، تبرز في أحد صورة
 جوهر شخصية البطل وموقفه في الحياة ، هي أحد الشروط الأساسية
 الأولية لخلق النموذج في الأدب . في أكثر صفحات القرين جمالا كان
 دوستويفسكي قادرا على خلق نموذج أصيل تقريبا ، ولكنه كان معروفا
 عن احراز هذا الهدف بصورة كاملة بموامل شكلت ارتدادا عن الواقعية .
 في هذا الصدد كتب دوبرليوف :

« بالغة المأساة المقدمة في الموضوع ، فان السيد جوليا دكين كان
 يمكن ان يتطور لا الى شخص استثنائي وغريب بل الى نموذج لديه سمات
 كثيرة موجودة عند أغلبنا ، الاستثنائي والغريب لا يمكن في جنون
 جوليا دكين »

دوبرليوف أكد ، حقا ، انه عند اناس مثل نطل القرين « يوجد
 ميل شديد تجاه مبهتشفى الأمراض العقلية » يمنحهم فرصة أكبر للوصف
 والكتابة وهذه الامكنة ليست بسيطة والاستثنائي والغريب يكسبان
 في ذلك المزج بين الخيالي والواقعي ، والذي يكون القارئ مدعوا فيه للتفكر
 الى الحياة بعيون رجل مجنون ، ومن خلال العقلية المضطربة للبطل .

ان المواقف المحزنة التي نلمسها السحر جوليا دكين هي النتيجة المنطقية لحالاته العقلية . وأبرز مصوِّر لهذا هو مشهد حمله الرقص . ان قناتزية النصة التي اعتبرها بيلينسكى ودورليووف عيبا فنيا ، تكمن ، من جهة ثانية ، في حقيقة أنها لا تمثل خارج نطاق عالم التصوِّر المرضي للبطل . ان هذا لا يخلق الكتابة والمراة في تصوِّر الحياة ، اللذين من أجلهما قدر دورليووف دوستويفسكى متصوِّرا ان هاديس الصغرى هما القوة المقابلة للتعاقول الرسمي ، كلا . اننا نسي بالقوِّط المرضي الذي يستطيع فقط ان يحول دون فهم القارئ للمفردى الاجتماعي للقصة .

ان تحليل دورليووف للقريي حنّال رائج على التخلُّل في جوهر عمل أدبي . ان كان لديك ، كنيال ، إصبر على أقل لمح من بداية وحتى نهاية القصة المتواصلة للسيد جوليا دكين ، لمستري أنه تألم وجن من جراء نفس الأسباب الواقعية العامة - نتيجة للصراع بين بقايا صفاته الانسانية والمطالب الرسمية لوصفيته - لم يكن جوليا دكين لقيما ومسحقا بشدة مثل ديفوشكين ، وهو يستطيع حتى أن يخلص نفسه بعض الراحة ، بل انه في محيطه الشخصي قابل أناسا يستطيع أن يعتبرهم من الوجهة الرسمية مردوسيه ، مع أنه شغل منصباً صغيراً في إدارة حكومية . وكنيجة لهذا ، تمتع باحترام تقليدي معين ولديه فكرة عامة غامضة عن « حقوقه » ، ومع ذلك ، فالخبروت هما تتشابك ، ان طروقاً تنشأ تستلضي شيئا ما كامنا بعيدا عن عالم تصوراتنا التقليدية - لقد وقع في الحب . وكان مرفوضا كطالب رواج غير مؤهل ، وهو ما أدى الى كل مفاهيمه الشخصية المكوسة . ديفوشكين كان قادرا على انوضاء دهالنج شفقتة بالتحوّل الى حاملة المرأة التي أحبها وذلك هو السبب في أن انسانيته ، احسانه بالكرامة الانسانية تكشف أكثر فاكتر . أما جوليا دكين فان افكاره تصبح مشوشة تماما ، وهو الى حد كبير عرف ما يمكن وما لا يمكن أن يفعله ، والشئ الوحيد الذي أحسه هو أن شيئا ما لم يكن كما يجب أن يكون ، ولكنه كان خاطئا تماما . وأراد أن يفسر أمورا لهؤلاء المصطفيين به ، الإفساد والاعداء على السواء ، غير أنه فشل في هذا لاقتفاده للشخصية واقتاده ذلك الى فكرة تسلطت عليه تسلطا مقلقا غير سوى مقادها أن الانسان يمكن أن يعيش بتدبير المكائد ، وأن المرأة في المكر ، والخداع وابتداء الآخرين يمكن أن تحصل الحياة جديدة بأن تعاش وتشكل في ذهنه القرار بأنه هو أيضا يجب أن يعيش بالمكر والاحتيايل

ولكن هذا كان شيئا خارج نطاق قدرته . ولم يكن مهيبا لتلك الأمور بحياته السابقة ، ولم تكن شخصيته تعيها تلك طبيعتك : انك روح حسداقة . انه يبادل نفسه مستحصل الهموم ، يا سيد جوليا دكين ، مستنظر ونكونه صبورين . والمؤلف يستنرد مؤكدا هذه

التناقضات . - لم يكن يجوز لنفسه أن يكون مهانا ، أو . لا يزال بدرجة أقل ، يترك نفسه منسحقا مثل شخص تافه وذلك عن طريق شخص خلع

لن نتجادل حول هذه النقطة : إن كان لدى انسان اجنية ، اذا كان شخص ما ، مثلا ، قد عقد العزم على أن يحول السيد جوليا دكين الى شخص تافه فانه كان يفعل ذلك دون أن يواحه أدنى مقاومة وبكل حصانة (كانت هناك أوقات شعر فيها السيد جوليا دكين نفسه بهذا) والنتيجة يجب أن تكون شخصا تافها . وليس السيد جوليا دكين - شخصا تافها قلوا ذليلا ، ولكن ذلك الشخص التافه يجب ألا يكون شخصا عاديا ، كلا . يجب أن يكون شخصا تافها مزودا بادعاءات ، وطموحات ومشاعر .

وإن يكن بادعاءات حقيرة ، وطموحات وضيعة ، ومشاعر ذليلة ، هذه المشاعر يمكن أن تكون محتجبة بعمق في طبقات هذا الشخص التافه ومع ذلك فهم لا يزالون يعنونها مشاعر .

أنا أعتقد انه من السبيل بشدة وصف اوصاف الناس المنسحقين على شاكلة جوليا دكين ، اناس تحولوا في حقيقة الامر الى اشخاص تافهين ، ثناياهم القدرة تحتفظ ببقايا شيء ما انساني ، وإن كان غير مسموع وصغير ، غير أنه أحيانا يجعل نفسه مستشعرا . ويأتي حين يصبح فيه هذا الشيء مستشعرا عند السيد جوليا دكين ، وتحتاج ذهنه المريض وحياله أكثر الشكوك والمشاكل أيلاما -

« وهكذا فذلك هو السبيل . ليس كل انسان ذلك الذي يسلك سبيلا خاصا - الأهداف هنا - تنجز عن طريق المكر القدر احسبا ، إن كان ذلك هو سبيل الأمور ، فسوف أحقق حدوه . . . لكن هل لي أن أجادع وأدبر المكائد ؟ اسي صادق بعبء شديد ، ولا أستطيع البتة اتباع الطرق المثوية . . . لكن الآخرين يفعلون ذلك ، لكن لا يسحقوا تحت الأقدام . . . كرجل مستسلم للكآبة والموداوية يشرع السيد جوليا دكين في تحريض نفسه بالفلتون الكثيفة والطموحات اللاواقعية ، وإثارتها بأعمال غريبة عن طبيعته . ويحدث هذا غرضا في شخصيته ، ويروج يرى نفسه تحت ضوء مزدوج . . . في ركن ما من عقله المريض يحشه كل ما هو كريمة ومصطنع ، كل الأمور المخزية والناحجة التي يسكن أن يدمعها خياله ، ولكن حينه في الشغور العنيفة . وبصورة جزئية ، البقايا من بعض النمل الأخلاقية المستنرة بعمق في طبعه ، تمنعه من قول البفاق والمكر الذي طنه في نفسه - ولكن يحتمل العيب . يخلق خياله السيد جوليا دكين الآخر - قرينه . وذلك حسب جنونه . . . السيد جوليا دكين الأحداث يتصرف بالخداع والبفاق

الذين يمكن أن يوحنا لفظ في الخيال ، انه يتعلق ويداهن ، وينتزع
لحم حقيبة صاحب سعادته ويقوم بأعمال أخرى مختلفة ، تقود كلها السيد
جوليا دكين إلى الاعتقاد بأن جوليا دكين أصبحت زميل محروف ١٠٠ دائما
يحتال السيد جوليا دكين الأحداث للأمر على الوجه الصحيح ، ويتهرب من
المسئولية عن مملوكاته ويستطيع أن يتصرف أو يتلقى في اللحظة الحرجة
تماما ، وهو قادر أيضا على جعل شخص آخر يستبد بدلا عنه تمن الطعام
الذي تناوله ، ورغم كل هذا ، فإنه الشخص الأنيس الذي يحافظ على حضور
بديهيته في اللحظات التي يسعى أن يكون فيها جوليا دكين الأقدم مرتبكا
تماما ١٠٠ لا حاجة للقول بأنه هو نفسه الذي يتخيل السيد جوليا دكين في
صوتة قريبة ، وحين يخترع كل هذه التصرفات الخيالية ، فإنه في الواقع
يتصور أنه كان سيتصرف بذلك الأسلوب (كما يفعل بعض الناس) ،
لقد يود تحقيق نجاح ملحوظ ولا يود أن يكون هناك لكتات زملائه أو أن
يراجح جانباً على يد أحد مدعي النسبة ١٠٠ ولكن بدلا من إيجابه بذلك
الأعمال ، فإن السيد جوليا دكين مشتمن منها ، مشتمن في ذلك الجرم من
مراجه البرم المسقيم الذي أبقى على الإكراه الذي تعرض له لسنوات
عديدة ، حتى في تصورات المرضية لالة عظمى من الأعمال والأساليب
التي يتأدها بعض الناس لتحقيق النجاح في المجتمع ، يخوف لا يبدأ
يطبع كل طموحاته على عائق قريبه ويكره ويحقر في الوقت نفسه ذلك
الشخص ١٠

يقدم دوبر ليوبوف تحليل اجتماعية دقيقا للغاية عن التمشوش الذي
عائاه السيد جوليا دكين كنتيجة للتناقض بين ميله لما هو انساني والمطالب
الانسانية المقدسة من المجتمع ، ان الاضطراب إلى نشاط دجليل على سلوك
شخص يمكن أن يكون السبب في تمشوش ذهني ، حتى لو كان ذلك
النشاط مرضيا وقصير الأمد ، لكن حين يطبع انسان لا يقبل بالمشاققة
تحت الأقدام في الاستغلال ويتوق إلى مكانة اجتماعية محددة في الحياة
وبطلي صمود ما يطلبه المجتمع لدوحة انه يتبرأ من طبيعته الانسانية ،
ويناقضها باستمرار ويتشارك في نشاطات غريبة على شخصيته ، حسنة
ان كان ذلك الرجل لمو قادر على إطاعة أمر المجتمع ولا يعرف كيف يحفظ
بصلاته الانسانية فالتشوش أو التدمير الكامل لشخصيته يصبح حتميا ١٠

يسأل السيد جوليا دكين الأقدم نفسه لم لا يود الباع مثال الآخرين
ويسقط نجاسا واستقلالا عن طريق المشاركة في الخداع والتصرف بخسة ١٠

جوهر الأمر ان السيد جوليا دكين الأقدم غير قادر على أن يحول
تماما إلى السيد جوليا دكين الأحداث ١٠

البديان اللذان يواجهان بطل دوستوفسكى هما أن يصبح رجلا مسموحا له بأن يفعل ما يريد أو رجلا يستطيع الآخرون في مواجهته أن يفعلوا ما يريدونه . هذه الفكرة الرئيسية وجدت أسلوبا للتصير في القوين .

ثابت السيفية لدوستوفسكى مائة من قبل بيلينسكى لزوع المؤلف إلى وصف الجنون من أجل الجنون ، الذي يصل إلى صياغة تامة في هذه القصة . هذه النزعة في القرنين مصممة بفكرة اجتماعية مهمة ، إلى حين تفقد السيفية المضمون الاجتماعي ، لكونها مصممة بالكامل في المرض النفسي في الكتاب الأخير . ومع انتقاده التام للتوازي بين الشكل والمضمون وتافرها الشديد ، تبرز الحياة الواقعية بتناقضات فانتازية لخيال مريض ، بالشكل والأسلوب تصبح السيفية عملا روماسيا ، يعتبرها بيلينسكى محاكاة لمايليسكى ، يظهرها الكاذب للشكل الفولكلوري الروسي ، وسأجرها الفاضل التقليدي الذي يمسك بقوده على الحمال الروسي ، وسأجرها الأسود . . . ومع ذلك فإن الأسلوب الرومانسى يكون في محله حين تكون لدينا شخصيات قوية وصادقة . . . حين توصف الحياة في صور فاتنة وساحرة كما في قاطع للبرصوف مثلا . . . الشكل الرومانسى في السيفية مرتبط بالشخصية الضعيفة الإرادة على نحو مرضي ، وبالجزء العاطفي أيضا ، إذ اتخذنا من البطلة مثلا . أن التناقض كان كافيا لأن تعتبر القصة فشلا ذريعا .

لا يمكن أن يوجد ثمة شك في أن دوستوفسكى كتب السيفية تحت تأثير الانتقام الرهيب لجوهرول . وهذا مؤيد بالشخصيات الرئيسية الثلاث وعلاقاتهم وسلوكياتهم ، وبالعلاقة الشعرية التي أبراد المؤلف اضفامها عليهم ، وبمحاولة تقليد الأسلوب الشعري للملحة الشعبية ، وبالتحديد عند جوهرول ، الذي لا يقلد أبدا ، بل يفوق الشعر الشعبي ، عن طريق للواقف الرومانسية ولامع أخرى عديدة . أن العلاقات بين الساسر المجهز والسيفية تذكر بهذه التي بين الساسر المجهز وكاترييا في قصة جوهرول ، وفيها يتبنى لها الساسر تارة في صورة أبيها ، وتارة في صورة حبيبها المفسس في الجريمة . وصورة عرضية ، فإن تأثير الانتقام الرهيب هو ، فقط ، الذي يمكن أن يصل غزوة أسلوب الملحة الرومانسى لعمل دوستوفسكى ، الذي تجنب مع هذا الاستثناء الوحيد الأسلوب الرومانسى والشعبي . وكان تأثير جوهرول على دوستوفسكى الشاب قاهرا يشبه كما كان حب الأخير لجوهرول قويا جدا ، حتى أن الكاتب الشاب كتب هذه المحاولة ليقول أسلوب الملحة الشعبية في قصة

جوجل . ومع ذلك فالشعر الملحمي يتطلب شخصية نبيلة وصداقة . كما تمثلت في تالاس بوليا لجوجل ، وهو غير ملائم على الاطلاق لرسم تلك الشخصيات الصاعدة والمرتدة مثل أوردينوف . وكان هنا هو السبب الرئيسي في الهزيمة التي تعرضت لها السيدة ، التي لم تكن تطورا للتقليد الجوجل ولكن قطعة أدبية من كتابة سلفيه . فمحاكاة الشعر الملحمي مع الاعتقاد التام لأساليب الماحصه مجرد العمل من أية قيمة فنية . ان الانتظام الكهيب لجوجل تتضمن بلون شك موضوعا ملحميا عسيفا - البطولة في حرب تحرير ، وحس الوطن في مواجهة الخيانة .

يعتبر أن يكون دوستويفسكي قد ألحق دلالة رمزية بالشخصية الرئيسية في السيفة . وربما رأى فيها نوعا ما من تجسيد روسيا ، وذلك هو السبب في أنه حاول أن يشبع البطلة عاطفيا بدوع من الروح الشعرية المميزة للأغاني الشعبية . هذا الحس يجد بعض الإثبات في حقيقة أنه في الموهق يرسم صورة زهرية لروسيا بواسطة امرأة كانت من قبل قنّة وتصبح الروجة . غير الشرعية ، لملك الأرض فيرسيلوف . يا لها من صورة غنية باهنة عن روسيا في السيفة . ان كان لنا أن نفترض أن المؤلف ، بدراسة ما ، أعد بطله هذه القصة لرسم للوطن ! ربما أراد دوستويفسكي أن يقول ان رجلا مولعا بالكتب مثل أوردينوف كان عاجزا عن فك السحر الذي يكبل هذه المرأة الحميلة وانقاذها من الساحر الشرير معه ذلك نملة عقود من الزمان كان يقول شاعر آخر عن روسيا :

انا في أزدريك بشفتي ،
بل صاهل صليبي مع الصبر
ومع ذلك يمكن ان تمتحن جمالك السلوب
لأي ساحر تريدن !
ولو أنه يوقعك في شرك ويملك ،
سوف لا تبعتن ، ولا تلوين ،
سوف لا يعجب ضباب وجهك المذوق شي ،
غير الر لشعور قلق .

على الرغم من أن هذا الشعر لا يمكنه بلوك محالف لحال الشعب السوفيتي ، فالصورة الفنية التي يخلقها عن روسيا أشبه قوة وأكثر شاعرية من المرأة ، الرومية ، المرسومة في قصة دوستويفسكي ، التي تفتقر إلى الروسية الأصيلة ، ولكل ما هو صبر للتقاليد الشعبية

الروسية ، المرأة التي تلاشت تحت نفوذ الساحر الشرير . ان المؤلف
ود يوضح أن تتخلص من « رقيتها » ، شيء ما كان فوق طاقات
أوردنوف .

ان الصلات بين الثلاثي الموصوف في السيف ذات طبيعة مرغية .
ومن البدهي ألا يوجد شيء ما جبال في توليفة من الطب النفسي
والرومانسية .

هذه الأعمال الثلاثة - **الفقره** ، **القرين** ، **السيف** - هي يستهي
الوضوح البديهي اللذين كان على دوستويفسكي أن يختار بينهما حين
باشم مهنته ككاتب . فمن ناحية اتخذ موقف الواقعية ، وعنى الموضوع
الاجتماعي والانسانية (الهيومانية) الاصيله ، ومن ناحية أخرى ، ابتعد
عن الواقعية نحو الذاتية ، وعن السيرة الاجتماعية الى سيكولوجية ذاتية ،
متسامية أحيانا الى علم نفس الأمراض وامتهان الانسان . كل من هذين
السييلين كان يمكن أن يستحدث بوقائع وبنائير الأفكار ، واستمرت قوة
النقد في الصراع بين هاتين الترعنتين طوال حياة دوستويفسكي ككاتب .
وأعطى التنازل عن الواقعية في السيف الى انكاسة تامة للكاتب الشاب
من وجهة النظر الجمالية - مزيد من الاخفاقات والارتدادات كانت ما تزال
تتوالى كما في الزوج الأبدى مثلا . حقيقة ، اخفاقات تامة ، مؤلذات متيرة
للمواطن في مجملها ، كانت يمكن أن تكون استثناءات نادرة ، ولكن
أيضا في أعمال ذات حدادة خاصة . كانت توجد ارتدادات تنشأ عن نفس
الزعة المضادة للواقعية ، التي كانت متكلل فيها بعد بالفكر رجعية
زائفة . في بعض الأعمال الواقعية البارزة لدوستويفسكي الشاب مثل
الليالي البيضاء ذات الروح الشاعرية البالمة وقصته قلب ضعيف و مستر
فوخاوتشين تصبح الفكرة الاجتماعية قوية جدا .

المناخ الشرير لأحلام السعادة في **الليالي البيضاء** ، الروح الخيالي
لذلك الحلم الساحر والمهم مثل الليالي البيضاء ذاتها ، هذه القصيدة
الواقعية بحسبها للحياة الطيبة التي يحرم الناس منها ، ليلتقوا بسلا عنها
الأحلام العقبية لأشخاص وحيدى ، هذه « الفتية » عن الشنود العميق
لذلك الاستمراق الأجوف في الحلم ، تصير حياة حالم منعزل واستحالة
عودته الى الحياة الواقعية ، الصورة الفنية الرائعة عن فتاة فائقة مفعمة
بالحب والحياة ، والتي تظل محبوا مجردا وطيفا حاطفا ، اللوحات المليئة
بالشعر الحزين عن سان بطرسبورج - كل ذلك أظهر الرقة والرعاة في
موهبة دوستويفسكي ذات الطبيعة الفنية .

فى رسالة مكتوبة فى نوفمبر ١٨٤٦ الى اخيه العزيز الأكبر
ميخائيل ، كتب دوستوفسكى عن شكل الحياة التى وه اى يعيشها :
« حينئذ نأتى الاستقلال ، وأحيرا العمل بالفرى ، العمل الذى هو «قدس»
صاف ، له بساطة قلبى « » »

أجل ، لو أن الحياة منحت دوستوفسكى فرصة لعل كبير
مقدس وصاف وله بساطة قلبه ، عمل من أجل الفقراء الذين أحسنهم الى
حد بعيد جدا ، بدون الاوتداد الى خدمة الأفكار التى كانت صارة ورائعة
وعذرة للفرد ، لو أن الحياة ساعدته فقط على معالجة الألم المبرح لروح مزرقة ،
لو أنها لم تسطه بقسوة بالغة ، هو ، بسلام حسائنه وحساسيته
الروحية ، لو أنها فقط « » لو أنها فقط « »

الاستقلال كان دائما مطمحاً لدوستوفسكى ، الذى عاش فى عز
دائم ، ومع ذلك ، هذا الحلم مضى الى أمد يكثر من الاستقلال الشخصى ،
وعبر عن اهتمامات الكثير ، والكثير جدا من الناس قليل الشأن الذين
يصيرون فى فزع دائم من الحاجة ، وعبر عن افتقادهم للحماية وخوفهم
المتواصل من الموت .

لقد كان هذا النوع من الخوف هو الذى حمل الحبيب ، الرقيق
القلب قاسيا شومكوف ، بطل قلب ضعيف الى مستشفى الأمراض العقلية .
لم يكن قاسيا شومكوف قادرا على سمح بعض الأرواف لسيدته فى الوقت
المحدد وقرر أن ، ولى نصته ، كان حقيقته بوسفه قاسيا ، بإرساله الى
الجيش . لقد كان مدفوعا الى الجنون ليس فقط بهذا الخوف ، بل أيضا
بمذاب قلب وديع رقيق للغاية . وطن أنه يتبدد وقته مع الفتاة التى
أراد أن يتزوجها ومن ثم علم اتمام العمل فى الوقت المحدد ، كان يهدى
عقوبا رهيبا للرجل الذى اعتبره « ولى نصته » ، وتداعى ذهنه تحت
تأثير قوى عديدة - معاناة الحب الأول ، وخراب تأنيب النفس الناجمة
عن تكرار الجبيل ، جهوده لاختراع وقت فراغ ، حوقه المتواصل من
الحياة ، القوى بشدة عنه وعند الكثيرين من أمثاله ، الخوف الناشئ
عن تفاقم حالته المصيبة ، والمتنامى بقوة فريدة . كم هى باهتة على
البحر السحرية من واقع أن العمل الذى أدى الى الجنون لم يكن ملحا
على الإطلاق . وأن « الشخصية المهمة » لم تكن أيضا متلاحظ أى
تأخير !

لقد كان أن هلك الصبي الفقير بهذه الطريقة دون أى داع على
الاطلاق . بعد تحبه الدواع قاسيا شومكوف الذى اقتبسه الى مستشفى

الأمراس العقليّة . عاد صديقه ورفيق سكنه آرКАДى إيفانوفتشى إلى المنزل ، إلى حجرته الحالية المأدودة . وعند نهاية القصة يوجد وصف ، مختصر في قوله الشعرية ، عن الأسلوب الذى تسحق به مدينة كبيرة الناس قليل الشأن تحت قدمها الحجرية . كان الضيق قد هبط فى ذلك الحين عندما كان آركَادى عائداً إلى المنزل . عند الاقتراب من النيفا ، توقف للحظة ليلقى نظرة خاطفة على امتداد النهر نحو المنى الباهت المتجمد ، الذى يصبح فجأة قرمياً بصل الشمس الحمراء كالدم الهابط فى الألق الضبابى . كان الليل يهبط على المدينة وانعكست على المنى الذى لا يحد للنهر المتعطى بالثلج آلاف من وعشات عديدة الألوان وكان أشعة الشمس القارية قد أضاعت الصقيع . كانت الحرارة عشرين درجة تحت الصفر . تصاعد البخار المتجمد من الجياد المتنادة بصع ومن الناس المتجملين . وبدأ أن الكثير الضبابى يهتر لأقل صوت ، ومن قمم الأسطح على جانبي النهر انفضت أعمدة الدخان من موهات المداخل التى لا تحصى فى الهواء المتجمد . ممتازة حياء ، ومتفرقة حيناً لتشكل فى السماء فوق المدينة مدينة خيالية أخرى من سحب . . . ظهرت كما لو أنها بكاملها هذا العالم ، بجميع سكانه الأقوياء والضعفاء ، بكل منازلهم ، من الحظيرة حتى القصور الشامخة لمقليم . وكانت تشبه لى ساعة الضيق تلك حلماً ما ، حبالياً وساحراً . وكانت ستتهى فى دورانها إلى اللانى ، فى السماء السوداء المزرقّة . خطرت فكرة غريبة على ذهن صديق فامبيا الفقير . روع فحاة وإهتلا قلبه حتى الانفجار تقريباً لأن احساساً قوياً لم يمانه أبداً من قبل اقتنصه . الآن فقط ظهر أنه تيقن من كل الأحاسيس التى أدت إلى حنون صديقه الفقير ، الذى لم يكن قادراً على مقاومة أثر المساعدة البالغة وارتفعت شفقاته ، واعتراه الشحوب وشعر أن روحاً جديدة فى تلك اللحظة تنجرت فى كيئوته . . . وأضحى كثيراً ، مفتقلاً كل بهجته السابقة .

رائع ، مهيب ومثوعد على نحو منظر بالسوء وصف هذه المدينة الكبيرة بما فيها من تناقض خيالى بين الإكواخ المائسة للفقراء والقصور الضخمة للأغنياء . ونصوير الاستحالة الخرافية وغرابة الحياة التى يفسدها فيها الناس الطيبون الصادقون بلا مبرر على الإطلاق . كم هو ذو مغزى كل سطر فى هذا المقتبس ، الذى هو اتهام رزين وشعري لهذه المدينة وسلطة الأغنياء . إن تصويراً حياً لسان بطرسبورج تلك ، التى سحلت ووطأت بالأقدام كثيراً جداً من الناس قليل الشأن قد ظهر فى الأدب قبل ذلك الوقت ، فى الكلاسي البرونزى لبوشكين ، فالصلة التى تربط بين فامبيا شوخوف الذى عاشت عروسه ، أيضاً ، فى كواومنا ، والصورة الفنية لـ ييفحيسى ، والصلة بين صان بطرسبورج بوشكين وسان بطرسبورج دوستويفسكى لا تترك مجالاً للشك .

ان آر كادى ايفانوفتشى أدرك على نحو مقابىء سبب صحنه صديقه ، حيث كانت تتمد أمامه بكل روعتها ، سان بطرسبورج ، تجسيدا لروسيا القيصريتيقولا الأول ، التى أفسدت ، ووطئت بالاقدام ، وقتلت وأرسلت الى التحقن فى المنفى كثيرا جدا من الناس قليل الشأن ، بما فيهم مؤلف قلب ضعيف الذى أكره هو أيضا على تحمل عقوبة السجن والنفي وعانى عذاب الخدمة العسكرية فى الجيش القيصري . ان القصة صرحت بالم مبرح وباحتجاج على مسير هؤلاء الناس قليل الشأن ، والحب لهم وبالشفقة على الآلهم .

مستر بروخارتشين تبرز اهتماما حاديا بالاعتبار فى عمق وجهة دوائها الاجتماعية ، والمشهد المروض عن مناح فى الفقراء لمؤذى جدا لأعمال دوستويفسكى ونفس الظروف الاجتماعية هى التى شارك فيها ديفوشكين أو عائلة ماوميلادوف أناسا مدمين آخرين كثيرين هنا ، من بين هؤلاء مستر بروخارتشين ، رجل متفرد دائما من فقره للجمع وبلا استثناء ، انسان لا يستطيع حتى أن يصح نفسه ترف الضاى الخفيف . انه يفسد بسبب حيله الشديد وخوفه من الحياة ، وحين يسقط مريضا بصورة خطيرة ، فإن حيرانه الذين اعتادوا السخرية من أساليبهم القريية ، ومحاولة ويخله ، تجمعوا متعاطفين حول فراش مرضه محاولين تنزية هذا الرجل الحدير بالاردوا ، الذى قادته محاوله الى فقدان صوابه .

• تحدثوا اليه بطريقة ودية للغاية ، هتائلين لماذا أصبح جباناً الى هذا الحد ؟ • وكانت اجابات مستر بروخارتشين عجيبة لدرجة أن حيرانه تيقنوا أن هذا الجبان البشرى ناهى الى الجبور • • عرق الجميع فى الصمت بعد أن رأوا أن سيميون ايفانوفتشى (بروخارتشين - المترجم) كان جباناً أمام كل شيء ، وهذه المرة تخل تعاطفهم الحقيقي عن العين • • بروخارتشين كان خائفاً من كل شيء ، خائفاً ، مثلاً ، من أن مكنته كان يمكن أن يتوقف عن العمل ، وعندما أخبر أن ذلك لم يكن ليحدث لانه مؤسسة ضرورية اجاب : • نعم ، بالطبع ، انه ضرورى ، سرورى اليوم وغدا ، ولكنه ربما كان سيصبح غير ضرورى فى يوم ما بعد غد • ذلك هو الأمر • • فقد كان خائفاً من أن اللصوص يمكن ان يأتوا ويسرقوا راتبه ، خائفاً من أنه كان يمكن ان يقع موقف الدليل ، ويصبح فظا ، ويعلم أنه مفكر حر • لم يوجد شيء على الأرض غشلى غي غرس الخوف بداخله •

هذا الخوف اللاصاقى الأتاني أثار شعور الغضب عند جيران بروخارتشين ، كماطقة معقدة جدا متولدة عن خوف بروخارتشين الصريح

والمرضى ، الذى فاقم فزعهم من الحياة ، كشيء ما يستقر فى قلوب جميع الناس المضطهدين .

• ما هي حكايتك ؟ صاحب مرقص ايهانوفتشى ، وأخيرا وثب من على المقعد الذى كان جالسا عليه مهرولا ناحية السرير ، محتاجا ، سناخا ، مرتعبا من الفيظ والغضب الشديد . وما هي حكايتك ؟ انك لمحتوه ! ليس لديك حتى معطف على ظهرك ! هل تتصور انك الشخص الوحيد فى هذا العالم ؟ هل تعتقد ان العالم خلق حصيصا من أجلك ؟ هل ترى انك نوع ما من نابليون ؟ ماذا تكون ؟ من تكون ؟ أنت نابليون أم لا ؟ ! أطلق ، يا سيدي ! أنت نابليون أم لا ؟ ! •

• لكن مستر بروخارتشيف لم يجب على هذا السؤال . ربما كان خجلا من أن يتعرف بأنه كان نابليون أو انه خائف من أن يأخذ على عاتقه تلك المسئولية . لكن لا ، لم يجادل كثيرا او حتى يقول كلاما منطقيا معقولا . • فقد بدأت أزمة مرضية • •

• • • • • ناول جميع الحاضرين دهشة وادراء . • وأسفوا على الرجل المريض والضعفوا فى الوقت نفسه من حقيقة ان اتجنن قد أوصل الرجل الى تلك الحالة السيئة . فهو لم يكن قادرا على ادراك ان الحياة كانت قاسية على الجميع ! لو أنه فقط أدخل هنا فى حسابيه ، علق أوكيانوف فيكما بعد • • لو أنه أدرك ان الحياة عسيرة على كثير جدا منا ، لأقلد عقله ، وكف عن التصرف الأحقق ولتصرف مثل كل الآخرين • •

من جديد تصادف الفكرة النابليونية عند دوستويفسكى وبطريقة غير متوقعة حيث تبين فى غير مخططها تماما فيما يتعلق بمئة صتيبة النفود على شاكلة مستر بروخارتشيف . هذه الفكرة عند دوستويفسكى تستلزم اهتماما خاصا لأنها ذات أهمية عظيمة فى عمله ، باستخدام التعبير الذى استعمله هو نفسه دوما فى مذكراته لوصف بعض خطته •

استكشف دوستويفسكى ، اذا جاز التعبير ، أشكالاً متنوعة كثيرة أو امكانات لتخليص بطله من مصيره المرير ، ومن اعتماده على مزجات الصدفة ونزوات المظالم •

من بين هذه الأشكال المتنوعة النابليونية أو ، ما هو قريب جدا منها ، صورة روتشيلد • هذه الحلقة كانت مستحول الى مصدر للإغراء

الشديد وللمار عند راسكولينكوف والمراهق ، فطموح الأخير كان أن يصبح
روتشيلد ، وأن يراكم مليوناً .

هذا الحل للمشكلة الطاحنة الذي يجابه كل هؤلاء المضطهدين - حل
غاييلون - روتشيلد - كان ، مع ذلك ، يمكن أن يكون ناعما فحسب
لفرد في حد ذاته ، لكونه التجسيد الفحل للألمانية الصيفة الأفق والمصلحة
الشخصية .

لقد اعتبر جيران بروخارتشين حالة جبهه الاستثنائية ، والتي كانت
مرتبطة بشدة بمخاوفه ومشكلاته الشخصية - الباتا للألمانية الغاييلونية ،
وتعبيرا عن اللامبالاة التامة لصير كل هؤلاء المحيطين به ، فحياتهم لم تكن
أكثر يسرا من حياته .

لقد أصاب هؤلاء الناس الهلع حين وصحوا مسنر بروخارتشين بكونه
غاييلون ولا شيء أكثر .

حين كان بروخارتشين يتقدم ميتا في كوخه البائس ، اكتشف مبلغ
كبير من المال في مرتبة الفراش القدر لذلك الرجل ، الذي كان يتنمر
دائما من أنه لا يمتلك كوبيك واحدا في الدنيا ، بعد الوهلة الأولى كان
يمكن للمرء أن يتخدد بحجم كومة العملة حتى الظن بأنها تقدر بمليون ،
وفي الواقع ثبت أن المبلغ ضخم جدا - وبالفقة ، ٢٤٩٧ روبل
و ٥٠ كوبيك ٠٠٠ ، وعلى فراش موته بدا مسنر بروخارتشين ، كرجل
عجوز أناني ، كمفلور سارق .

ويبدو أن مسنر بروخارتشين هذا الأكثر انكماشاً على نفسه والأشد
كلاية ، كان حفسا بالأفكار الرئيسية التي كانت مستلهم دورا مهما في
أعمال دوستويفسكي . فلم يكن أمرا عارضا أن ترد كلمة طيوان في قصة
السيد بروخارتشين . هذه الفكرة العامة كانت لها أهمية عظمى في كتابات
دوستويفسكي ، وتستخدم لتمييز الصورة الروتشيبلدية .

السيد بروخارتشين كان محاطا بالشفقة المبرحة بالأرداء من قبل
هيدعه ، الذي استشعر الأسى الشديد بقدر ما كان يمكن أن يقضى الفزع
من الحياة - المعاني من حاس كثير من الناس للتزلف والمضطهدين -
إلى التشوه البالغ للشخصية الإنسانية .

الفكرة المعبر عنها في هذه القصة على لسان أحد الشخصيات البارزة
ذات دلالة بالغة . « انه لم يستطع ادراك أننا جميعا لنا حياة شاقة !

هو أنه فقط أدرك هذا ، وفهم أن الحياة شاقة علينا جميعا ، لما فسد
 بلا حدود ، وبلا معنى ! - عنه الكلمات بوحى الى الحاجة الملحة الى نوع
 ما من التوحيد بين الناس قليل الثمن ، هذه الفكرة مابغة ، بالطبع ، من
 المراج السياسية لدوستويفسكى في ذلك الحين - كان دوستويفسكى في
 جميع أعماله معارضا للأبائية ولاكتفاء الذاتى ، وبحث عن الطرق والوسائل
 لاستئصال هذه الصفات من أرواح البشر -

القلق بل وحس الألم المبرح لمصير الناس قليل الثمن وحياتهم
 المريرة ، الاحتجاج المتماظم على الاضطهاد الاستبدادى للفقراء من قبل
 الاستقراطيين ، المناخ المأساوى للفقير المدقع والمور ، العرلة الكثيبة
 والمدمرة لأرواح المس البسطاء ، فزعهم من الحياة ، تفرق الشخصية
 الانسانية ، التأثير المسحق لمدينة كبيرة وعداؤها لكل عالم الفقر هذا ،
 الصراع بين الواقعية والانسانية (الهيومانية) من ناحية والتناقض
 الاجتماعى والباس من بلية أخرى ، حب المضطهدين والايمان بالطبيب
 فيهم ، والتشكك المزعج فى الوقت نفسه فى تلك الصفة والنزوع تجاه
 اذلال الانسان ، وتجاه فقدان الثقة فيه ، الصراع بين الفن الأصيل
 والطموحات المعارضة له ، الصراع بين المعالجة الاجتماعية والتهرب من
 الواقع بالاستمرار من العالم النفس مرضى - كل تلك العناصر وما شابهها
 تمضى لتشكّل المناخ العام لمؤلفات دوستويفسكى الشباب ، ان مصالى
 أبطال هذه الأعمال مأساوية دائما ، اهم يفقدون عقولهم ، أو يفقدون -
 ومع ذلك ، فغزارة الأشخاص الذين يفوق على شفا الجنون أو يهربون
 الحط الفاضل لا يمكن ، بالطبع ، تحليلها عن طريق ولع المؤلف
 بالسيكوماتولوجى ، فلدوستويفسكى حس رائع بالجنون الخيالى للواقع
 للحيط به ، الذى اقتاد الناس الى الجنون -

فى مقالاته المعنونة « الناس المضطهدون » كتب دوبرليوبوف :
 « فى مؤلفات السيد دوستويفسكى نجد ملمحا شائعا يمكن ادراكه تقريبا
 بصورة حسية او عقلية فى كل ما كتب - الألم المرح من أجل هؤلاء الذين
 اعتبروا أنفسهم غير قادرين أو غير مؤهلين ليكونوا اناسا حقيقيين -
 اتوايا ، مستقلين ، كل امرئ واقف على قدميه - كل انسان يستطيع
 أن يكون عطوفا على رفيقه وأن يسلك مع الآخرين متعلما ينبغي أن يفعل
 انسان وحيد مع آخر - ذلك هو المثل الأعلى الذى تنامى فى روح الكتاب
 بالرغم من أن كل التعاطفات التقليدية والحرية المعلنه بواسطته ربما
 كانت ضد ارادته الشخصية ووعيه ، وبطريقة حسنة ما ، كمنصر فطرى
 فى روحه - وفى الوقت ذاته ، حين يتفحص الحياة ويدرس الاحتمالات
 قبل وضع خطة ما ، فانه يرى أن المحاولات المبذولة من الناس للحفاظ

على شخصياتهم والابقاء على انفسهم ليست باجدة على الإطلاق وأن هؤلاء الساعين الذين لا يتقنون شيئا بالمثل أو يمرض آخر ما مسبب للهرال . يصنعون أشد قسوة ، ويفقدون مذاقهم للصحة الانسانية . ويعضون صوابهم ، أو يفرقون ببساطة في الملائة ، ويكسبون خصالهم الانسانية وأخيرا يعضون الى رؤية أنهم دون البشر . . . ما هو سبب هذا التحلل هذا السلوك في العلاقات الانسانية ؟ كيف يحدث كل هذا ؟ ما هي الملامح النموذجية التي تسم تلك الظاهرة ؟ ما هي النتائج التي تنتج عنها ؟ تلك هي التساؤلات التي تنشأ بصورة طبيعية وبالضرورة من قراءة كتب السيد دوستويفسكى ، الحقيقة ، أنه لا يقدم حلا لكل القضايا التي يثيرها . . . ومع ذلك ، فمنذ المواهب الكبيرة تكون عملية الخلق الفني مشبعة بحقيقة الحياة لكي يستنتج حل القضايا من الحقائق والعلاقات المصورة بواسطة الفنان . ان موهبة السيد دوستويفسكى ليست كالمية لهذه المهمة ، فقصصه تموزها الاضافة والتحليل . وبالرغم من ذلك لقد أبرز القصص ، ولي يفقد أحد قرانه على التخلص منها بعد قراءة قصصه . ان النغمة الحقيقية لكل قصة ، باعثة على الكتابة ومروعة ، تشرع التساؤلات المؤرقة من روحك ، وتستدعي عنك نوعا من الألم العصبى

كان لدى دوهرليوبوف تقدير عال لدوستويفسكى لـ « اكتشافه وتصويره لحقيقة أنه حتى داخل روح المضطهد والخانع توجد طموحات ومطالب فعالة ومتقدة » وبسبب امتصاصه من « عنق روحه الاحتجاج المستتر لفرد صد الفهر الحارص القسرى . مدبها هذا الاحتجاج لحكمنا ومطامنا » ٤

مؤلفات كتبت في النصف الأول من الستينيات

تجلى في كتاب دوستوفسكى **ذاكرات من منزل الأموات** موعبته الملحمية . وقدرته الفنية الرائعة على التصوير الواقعي والموضوح للحياة . ولا يبدى دوستوفسكى في كتابه هذا أية إشارة لأحواله الرجعية الذاتية بل يجاهد ، بالتأكيد ، للامام بالتفاصيل وبما هو علبوس في الواقع . ولأن حياة السجن حافلة بما لا يمكن حصره من معنى . فقد كانت تفتقر الى قوة اقتناع تؤكدها ، وال وصف يوقع الرعب عند قراءته . فكلما كان الكاتب أكثر انجذابا من الواقع وأكثر دقة في معالجة الواقع . ازداد وضوح الصورة التي يظهر فيها الكابوس الجائم على صعد ذلك الواقع . بعد كتاب دوستوفسكى بستوات وصف تسيكوف بواقعية وصدق ، في كتاب آخر هو « **رحلة الى سخالين** » ، حياة السجن وسجناء الأشغال الشاقة .

كان دوستوفسكى مواجها بالحقائق القاسية لواقع ملزع ، وجبرته بدهيته أن أقل انحام للذاتية في كتابه كان يعنى الاستغناء ببوهر حياة المحكومين بالأشغال الشاقة ، ومن هنا جاء وصفهم في صور أدبية تفيض بالعاطفية .

يظهر الكتاب أحمل لمسائل دوستوفسكى الصغيرة ، فالاحتكاك المباشر مع أناس عاديين ، معظمهم ضحايا مجتمع اقطاعي وحيد ، كما تدلل على ذلك الصور الصادقة عنهم في الكتاب ، استدعى في روح الفنان كل ما هو نبيل وإنساني .

لم تسكن واسه بعد فكرة غريزية الطبيعة البشرية التي لا مثيل لها ليلها هما ، وهي الفكرة التي ستصح قويا بعد لافتة للنظر في كتاباته . كلما أصبح دوستوفسكى أكثر النصاكا بواقع الحياة ، اردات كتاباته وضوحا ونقاء وعمقا . ان حور كتابه **ذاكرات من منزل الأموات** لا يتضمن الد العرع من غريزية الطبيعة البشرية التي لا تجارى بل قويا يمكن تلخصه في كلمات « كم هو قاس أن تثبتن الى أى حد يمكن أن نشوه الطبيعة البشرية ؟ »

ويطلنا الكاتب على أمثلة من الانقسام التام للطبيعة البشرية ينزل
البشر الى صخور لا انسانية .

هنا نجله مثالا « حازين هذا كل مخلوق مفرعا ، يولد في نفس
كل من يراه شهور البغض والاشمئزاز ، ولقد بدا لي أنه لا يمكن أن
يوجد على وجه الأرض من هو أكثر منه بشاعة وشراسة . وكنت أتخيل
أحيانا أن ما أراه أمامي عنكبوت ضخم عساق في حجم انسان » . ولقد
قيل عنه انه فيما مضى « اعتاد أن يحب قتل الأطفال الصغار ، وكان يجده
في هذه سمادة فاتكة » . لقد كان يهرى الطفل منتبها الى مكان ناء ، ويحمه
دعه بما يمنه فيه من فزع ، ويهد أن يستل ، طربا بالدعر الذي أنزله
بضحيته الصغيرة البائسة يتسرع . على نحو منظم ، في تمزيق الطفل قطعا
صغيرة مستمتعا بذلك غاية الاستمتاع « أن استخدام العنكبوت كتنسيه ،
يمكن أن نلحظه مرارا وتكرارا في كتابات دوستوفسكي ، تجسيدا للروح
البرجوازية ، وأن ظهر استخلفه هنا ، ولأول مرة ، متصلا بتلك الدرجة
الهادية » .

ومع ذلك فإن البشعي أمثال جارين كانوا حالات استثنائية من
أناس جرى وصفهم في الكتاب . إذا تفحصنا الصور الأدبية الرائعة التي
كتبها دوستوفسكي عن السجناء فسوف نقتنع أن معظمهم قد أرسل الى
السجن لدوافع مختلفة كانت في جوهرها شكلا من الاحتجاج « ضد
الظلم والوحشية » ودعونا نر مثالا من هؤلاء الرجال هو السجين
سيروتكين :

« كنت أسائل نفسي دائما : لم يزع بهذا الرجل الوديع ، الطبيب
القلب لي السجن ١٩ . ذات مرة كنت في مستشفى السجن وكان
سيروتكين يرقد على فراشه قريبا مني ، ورحمت ذات مساء أتحدث معه .
كان شابا صغيرا مغمضا بالحياة ، وقص على كيف الحق بالجيش ، وكيف
ودعته أمه باكيا ، وهم كانت شاقة عليه حياة الحدية ، للرجة انه لم
يستطع اطلاقا أن يتعود عليها . فقد كان جميع الناس من حوله قساة
عنة » . كان قائدا يضر لي الكراهية . ويسخط على لأي أسير
كل . دون أي داع لذلك على الإطلاق . إذ كتب أطيع جميع رؤسائه
وأتبع جميع القواعد . وأعتنى بكل شيء . لا أشرب الخمر ولا أسدس من
أحد . انك تعرف يا الكسندر بتروفتش أن الاستطاعة عمل مسمى . وكان
الناس من حوله قساة الى أبعد حدود القسوة . وفي بعض الأحيان كتب
أجله مكانا ما هادئا لأخرف المسرع وأخضع من قلبي » . ولقد حاول الاسرار
بالطريقة التي اعتاد الجنود أن يتحروا بها في ذلك الوقت ، فبيضا هو

مكلف بالخطة البلية وضع هوة يدقته على قلبه وضغط على الزناد بانهام قلبه مرتين ولكن ثم تخرج الطلقة ، حظي سيى ، قالت هذا لنفسى ، وارتديت حداثى وثبت السونكى على البندقية . ومضيت فى التجول ذهابا ورجابا . وقتلت نفسى ساعته سوف أترك الجيش بأية وسيلة تكون . وعقب ذلك بنصف ساعة وصل قائدنا فى بيولته التعيشية ، وقسم ناحيتى قائلا : هل هذه طريقة الجندى فى السير أنا ؟ خلعت البلية ؟ فسبحبت يدقيتى . وغامت السونكى فى صندوقه حتى غوها . وقد جلفونى أربعة آلاف حلقة بالسوط ، ثم أوصلت الى هنا . . .

ولحى لا نستطيع الا أن نعبد ذكر كلمات قيلت على لسان رجل آخر .
 « أما انسان حليم ، حليم اليوم ، وحليم غدا ، ويأتى من بعد ذلك وقت أفقد فيه حلى وأكون رجلا شكسا ، إن هناك قصصا كثيرة عن مصائر مختلفة تلحق بالناس تسودها حسينا وتصعبها روح تلك القصة - وتقود كل القصص بما فيها من مصائر الى نتيجة واحدة : **إن الناس مضوا الى السجن ليكونوا فى مأمن من حياة كانت أكثر سوءا من السجن** . »

.. يذكره الكاتب أد كثيرا من مراء السجناء ارتكبوا جريمة القتل دفاعا عن شرف عروس شابة ، وأخت أو ابنة انتهكها مستبد فاجر ، بينما قتل آخرون دفاعا عن أحسهم أثناء مطاردة الحملات البوليسية لهم باعتبارهم منشردى ، هؤلاء الرجال يدافعون عن حياتهم وحريتهم ، فهم أحيانا يكادون يموتون جوعا . . . وهناك حالات يرتكب فيها الرجال الجرائم لهدف يصيه هو أن يرسلوا الى السجن كي يجنوا ماوى من تسوء الحياة التى لا حدود لها خارج السجن . حياة يتشربون فيها المهانة حتى الشمالة ، ويمضون جاتين ويصلون من الصباح الباكر حتى الليل لقاء أجور وهيمة لكن يزاد صاحب المصنع ثراء ، ولذا فان حياة السجن أيسر من ذلك ، حيث يوجد المزيد من الخير . »

إن معارفات كنتك بين الحياة داخل السجن وخارجه ، والعديد من القصص عن حياة بعض السجناء كتبت بحساسة فنية ، وبهمهم دقيق متماطف للشخصيات والوقائع التى أدت بهم الى السجن . وكل هذا يجعل من الكتاب لوحة حسيماوية عن حياة الشعب فى ظل سلطة شبيهة بسلطة الأباطرة الزمان وما حولهم من مستبدى صفار . وقد تمصق هذا الانطباع بالصورة الأدبية التى كتبت عن الناس من جامعة الشعب اقتيلوا الى سجن الاشغال الشاقة ، وبالصورة الأدبية التى تصف طاقم قادة السجن لا كجلادين فقط بل المعبرين عن الطبقة الحاكمة فى روسيا لياقولا الأول .
 إن صياحا النظام القيصرى المستبد يمكن وصفهم بأبجاذ فى الكلمات التالية : « إن من أهم الملامح البارزة للحسبا شعوره بالعدالة وتعطشه

الى تلك المداولة ، وللتعديل على استبدادية نظام نيقولا الأول كانت هناك
 جهود عديدة مثل الصورة المقصية عن صابغ الرقابة على السجن أو الملام
 جيريبياتنكوف والأول كان رجلا وحيدا ، بالضبط لأن له سلطة قوية
 لا تحد على مدني وجل ، وكان بطبيعته وحلا وصعبا ، قلدا وحاقدا وليس
 أكثر من ذلك ، يتعالى على السجناء ، وكانهم أعداؤه الطبيعيون ٠٠٠٠ ان
 لديه بعض المهارات ولكنها كلها وحتى الملامح الخيرة عله ضللت وشوهت ،
 وكان بوصفه رجلا سريع الغضب وحاقدا يهبط على السجن لتفتيش ،
 وحتى لو كان ذلك في الليل ، فادا ملاحظ ان أحد السجناء ، مثلا ،
 راقده على حبه الأيسر أو على ظهره ، لمره ان ينقلب على جانبه الأيمن أو
 يغير وضعه بأية طريقة أخرى ، لقد كان مكروها ومرهوبا في السجن ،
 وكان وجهه الشاحب من التعصب يتغير بالرغبة في إنهاء الآخرين ٠

يؤكد دوستويفسكي حقيقة أن صابغ الرقابة على السجن لم يكن
 بطبيعته كائنا شريفا وان كان ضيقا قلدا وحاقدا ، فان ما له من سلطة
 قوية لا تحد من التي حولته الى مسخ ساذي ٠ هذه الفكرة ليست وليدة
 بلصيفة اذ تجدونها تتخلل الكتاب بكلمته ، فالاضطهاد والطغيان المتفسيان
 في البلاد ، فهما عن الوعي بالقوة اللامحدودة لخبطة النظام ، كل هذا
 حول رجلا كانوا ، مجرد ، متعاضين الى مسوح وساذيين ، ومثال ذلك
 الملام جيريبياتنكوف ، التي كان يستمتع بلغة فائقة حين يشرف على تنفيذ
 عقوبة الجلدة ٠٠٠ وكان يبدو كخير في هذا المجال ، وكان يمشق كونه
 قد اختير لتنفيذ العقوبة ، لأنه يجب هذا العمل لذاته ، فكانه واحد من
 أولئك الجلادين المحترفين الذين عرفتهم الامبراطورية الروسية ، وهو
 يتقدم في هذا العمل ملذات لطيفة واثارة لروحه المارقة من الضمير ، ان
 ما سندهم هنا مثال على التكيفية التي يمارس بها هذا الرجل وحشيته
 على السجناء ٠ فعين كان السجن يوشك أن يعطه تفيدا لعقوبة ما كان من
 المتباد أن يضرع الى الضابط كي يخفف من وقع الضربات ، وكان الضابط
 يحب المدخول في نقاش مع المتضرعين ويشرح لهم في لهجة انسانية ٠
 كيف انه يجب أن يكون رجلا وريضا ، ومع ذلك فليس ما يفعله سوى
 ما يمليه عليه القانون وانه يوافق أخيرا على تحقيق المداولة المتسولة بالرأفة ٠

— « انظر هنا ، ابي أواف بك لأنك بنيم ٠ انك بنيم ٠ الست
 كذلك ٠ فمره السجناء المهيا لعملية الجلدة :

— « اننى يتيم وشرعك ، وحيد تماما فى هذا العالم » ..

— « حسنا ، سوف أشفق عليك ، ولكن هذه آخر مرة .. خذوه »
ويضيف الضابط قائلا بصوت يفيض عنوة « ان السجين لا يعرف كيف يشكر الله أن أوصل اليه مثل هذا الضابط - ويبدأ الموكب الرحيب حيث نفس الطول ويزل أول السياط ويصبح جريباتكوف يملء حجرة : « ضعوا قلوبكم لى العدل يا رجال ، واجعلوا هذا اليتيم يشعر بما تفعلون » وكان الجود يهون على ظهر السجين بكل ما أوتوا من قوة بظربانهم التى كانت تتهاوى كالطير على ظهر الشقى وهو يمول من الألم ، تلتح عينا الشر بينما يفي جريباتكوف وراءه فى الصف ، مسكا خاصيته من شدة الصحك ، الصحك الذى يكاد يحدله ، غير مستطيع أن يبقى منتصب القامة ، حتى ليعصر الانسان تجاه المطر بالأسف الشديد اذ يرى هذا الضابط مصيدا مستمتعا الى أبعد الحدود بضحك مجلجلا مدويا وهو يهتف : « دعوه ينالها ، الوغد ، اجعلوا هذا اليتيم يتحسس قوة السياط وكلماتها » لقد بدا أن السجينة أمثال جازير ومن يحكمونه يجب اذاحتهم ، ويطرح النظر عن النوعية فجميعهم من نفس الطراز وجميعهم موصومون بالمنف وبالتخل السام عن كل ما هو انساني وبالرغبة الملحة الشادة فى التسلط للاممخود على الآخرين ومروهم صوة العذاب ، ان محتما محكوما بالطفة والمسندين والقتلة لم يكن ليفرز الا رجلا على شاكلة جارين وأولئك الذين كانوا يحكمونه ويشبهونه وان اختلفوا عنه لقط بويثاتهم الرسمية .

« » ان الطفيان عادة تنمو داخل روح الانسان حتى تصبح مرضا . اننى أصر على أن غير الرجال يمكن أن يتحول الى رجل لظ بليه الاحساس قوة المادة حتى يستحيل فى النهاية الى وحش ، ان الدم والقوة يسمان وبغردان الى الفلظة والفساد ، وان معظم الطبائع الشادة تنشأ فى العقل والاحاسيس حتى تصبح لا غنى عنها بل تصبح ، حتى ، شيئا عزيزا لدى صاحبها . ان الانسان والمواطن يتلاش الى الأبد فى الطفيان ، وان العودة الى التسلك بالشرف الانساني والدم والقوة على النجد تصبح بالنسبة له ، تقريبا ، أشبه مستحيلة التحقيق . وعلاوة على ذلك فان امكانية مثل هذا الفساد تصيب كل المجتمع لما تكن فيه من قوة الحراء ، ومجتمع يضرب على مثل تلك الأمور بلا تمييز مجتمع ملوث حتى جذوره »

بمثل تلك الكلمات المتناثرة هنا وهناك يدين دوستوفيسكى بنية مجتمعه المعاصر بكاملها ، بما فى هذا المجتمع من طفيان واستبداد .

وحقيقة فإنه خفض نسبة اتهامه الى حدود المطالبة بالناء العقوبات الجسدية ،
 والتعويض عن الحق في استخدام هذه الوسيلة التي لا تستطيع الا أن
 تغسد الناس . ومع ذلك ، قس الواضح تماما أن دوستويفسكى صعد
 القضية برمتها الى آخر مدى . ان سورة التوحش الساذي ، المتسلط على
 البئر بقوة السلطة اللامحدودة المخولة له والمجرد من أدنى درجات
 الانسانية ، الواردة في الكتاب اكتسبت معنى اجتماعيا ودلالة نموذجية
 ومن الصور الأخرى التي يقصد بها دوستويفسكى عفرى عميقا ، صورة
 الجلاد المهذب ، والتصور الحصن صاحب المصنع الذي يستغل جهد
 عماله . . إذا كان الجلاد مقتونا من المجتمع ، جلاد صاحب سلوك مهذب
 لا غير . . . ويتساوى معه صاحب مصنع من المحتم أنه يشعر براحة الصغر
 لأن العامل وأسرتة معتمدون عليه بالكامل .

أفكار صريحة مثل هذه لم تكن تتعارض مع وجهات النظر الذاتية
 لدوستويفسكى قبل وبعد الفترة التي قضاها في الأشغال الشاقة .
 فاجابه الرافض للطبقات المستغلة ، وللاقطاعيين والبرجوازيين ، كانه من
 الملامح البارزة في لغاته وكتاباتة .

والنماذج السلبية عن رجال السلطة مثل ضابط الرقابة على السجن
 واللازم جيريئاتكوف ، لا يمكن النظر اليها على أنها نماذج خاصة بهذا
 الكتاب فقط ، فاعتبار هذا الكتاب حالة استثنائية في كتابات
 دوستويفسكى يعنى التبسيط الخشن لما في وجهات نظر وأعمال
 دوستويفسكى من تعقد وتفاصيل .

ان تقويم دوستويفسكى الرافض لضباط السجن في ذكريات من
 منزل الأموات كان مصحوبا دائما بتعططات ملطفة ، للايعاء بأن الأمثلة
 المذكورة عن الضباط هي حالات استثنائية ، أو أن الحالات التي جرى
 وصفها ترجع الى الماضي القريب ، وأن تلك الأمور ربما تكون قد تغيرت ،
 على الأرجح ، بما تناولها في كتابه .

ومع ذلك ، فمثل هذه التمهيدات لم تكن لتغير من جوهر الأمور ،
 لمنطق الأحداث التي وصفها الكاتب يجاوز تلك التمهيدات ، كما أنه
 بصفته المنطق السائد في ذكريات من منزل الأموات يظهر ممرها للعلاقات
 الاجتماعية القائمة في روسيا يقولوا الأول .

ما هو مميز في الكتاب ، التأكيد على الخلق المهذب لجلادى السجن :
 « كان متوسط الطول ، مقتول العضلات بغير صمنة ، عمره في حدود

الأربعين . ملامحه باعثة على السرور . موح بالذكاء ، شعره مجعد . وكانت نصراته حادثة تضي بها لديه من هود . وكان ينسجم بالسلوك المهذب ، اجاباته مقتضبة في حساسية ورد ، وإن كان متجسرا بصورة ، وكانت ليؤكده بقوة عينا . وقبلما كان يحاطبه ضباط القيادة في وجودنا وإن فعلوا ذلك ، أبدوا له احتراما خاصا . ولما كان متيقنا من سلوكهم هذا فإنه من ثم يضاعف من كياسته ، وقصدته ، وشعوره بالهزة لدى محاطبه أحدهم . فكلما زاد ما يقلسه مرهوسوه من احترام ، تقساعت سرلته ، وكان يخفي سرلته تلك تحت ستار ما يبدية من عجالة ، وإن أحس في الوقت نفسه بالتأثير على الضابط الذي يحدثه . وكل هذا كان مرهوسوما بقوة على ملامح وجهه .

كان دوستويسكى دائما إلى الخلق المهذب وطبعته ، في غالب الأحيان . اخفاء الحسة . ولعل الصورة التي يظهر بها توتسكى مثال على ذلك ، توتسكى السيد المهذب اللامع في رواية دوستويسكى الأبله .

كم هي قوية الفكرة التي استخلصها دوستويسكى - في ذكريات من منزلة الأصوات - من حياة المصطفيين والمستعبدين الذين يننون تحت حكم الجنرالين من كالة الرتب ، تلك الفكرة التي تخلق هذا الجو الغمما والاضلال واليبيل على شملاد الكتليب . انفسا ترى أماما تقشعت أخلاقياتهم تحت وطأة اللائم الشديد وما يلحسون له من مهابة ، وأهل المرحم مما هي الكتليب من نقائص ، ونقاط ضعف . ويحلل نفسة القرعية ، فاننا نرى الناس ككل موح في حكمتهم وقوتهم وقواصمهم قاصدين مصيرا مختلفا تماما ، ومتجهت إلى حياة لا ثقة ومنطقية . بعد هذا الكتاب بمقره الاساني الكتاب الذي لا يمل عليه في الأدب الروسي ، بتكريسه لوصف الأخلاقيات البيلة للناس .

الصورة الفنية التي واحوت المؤلف تكمن في واقع أن كل تلك الملامح الحدامة للناس كان يمكن تبينها خلال الظروف الاجتماعية التي تميل إلى سحق كل ما هو انساني . ان هناك قصولا تصف مهارة ومنابرة الناس البسطاء ، حديثهم ، ومرحهم اللاذع الممتزج بالحكمة ، كما تصف المشاهد الرائعة لما يمكن أن يسمى اليوم من الهوة الذي يقضمه البهائم . دليلا على ثراء صلبهم الروسي . ان كل هذا يجعلنا نحس أية طاقات جبابة كانت مدفونة في عبودية الظروف الاجتماعية لذلك العصر . كل ما يتضسه الكتاب يقودنا إلى النتيجة التي لا مفر منها والتي توصل إليها المؤلف ، كم من شباب ، كم من طاقة قبرت بدون استخدام ، وانسلت داخل هذه الجدران ! وما يجب أن يقال ان هؤلاء الرجال ليسوا من طراز

هادى . فربما كانوا الأكثر موهبة بل العناصر الأكثر نشاطا بين كل شعبا . هذه القوى الهائلة أهدرت عنا بطريقة شاذة . غير شرعية وغير قابلة للتفسير . فمن المعلوم على ذلك ؟ أجل . من المعلوم ؟

والسؤال الأخير المتروك أشبه ما يكون بأنهم - انه صوت ووسيا انتهى تنى تحت نير الاستبداد . صوت الرجال الموهوبين الأقوياء الذين أهدرت طاقاتهم الجياورة بطريقة شاذة . غير شرعية وغير قابلة للتفسير . ومن بين تلك الأوصاف ربما كان الوصف الأكثر أهمية هو بطريقة غير شرعية ، لأنه بمثابة احتجاج ضد الاستبداد والطغيان المهيم فى ذلك العصر . ومن المحلل ذات الدلالة التي كتبها المؤلف نقرأ ما يلى : « أيا كان ما حدث له فالإنسان بكل ما عنده من فعالية لا يمكن أن يستحيل جيفة ، فمضاعفه وعظمته للانتقام والحياة وحاسته ، والحاجة لأوصاء كل تلك الأشياء سوف تبقى دائما » . هذا فى الواقع بناء على من **ذكريات من منزل الأموات** . ونسترجع صدق تلك الكلمات بما قاله دوبرنيويف عن الملح الأساسى عند دوستوفسكى : « ان الناس الذين يتمتعون ، بدرجة كافية ، من روح المبادرة ، لابد ان يجدوا انه من المفيد الحصول على فهم صحيح لمجريات الأمور ، ويجب أن يكونوا على علم بأن معظم هؤلاء المضطهدين ، من يعتبرهم أصحاب الحق فى المبادرة سقط متاع فى المجتمع وموتى أخلاقيا ، قد حافظوا داخل نفوسهم وتشبثوا وان لم يدركوا ذلك ، بالروح القمالة وبالوعي الأبدى الذى لا يفتر عن حقهم الانسانى فى الحياة والسعادة » . على الرغم من الحزن الانتماء الى الإنسانية ، المتفائل ، للقصة ، مع أن الحياة التي يصفها كئيبة ورتيبة غاية الرثابة ، فأننا نجد فيها شواهد معينة تبين أن دوستوفسكى كان لديه شعور يتنامى بـ **علم الثقة فى البشر** : « لقد تحدثت عن الجلاء - ان أخلاقى الجلاء تتواجد بصورة جنينية فى كل انسان معاصر » .

لماذا لم تنضم مثل تلك الأفكار فى **ذكريات من منزل الأموات** ولماذا يعد الكتاب بأكمله مشرقا ومغصا بالنقطة ؟

لقد كان هذا حبس القنارب دوستوفسكى من أناس يعانون الألم ، واحتكاكه بهم للمرة الأولى اذا نسينا حانا ذكرياته عن هواجس الطفولة ولا يجب الا يصب عن الرؤية الموقظ التاريخي الثورى المنبش لنمو والتي كتب دوستوفسكى أثناء هذه الذكريات (أعوام ١٨٥٦ - ٦٠ - ٦١) . هذه الخلفية التاريخية خلفت اثرًا قويا فى نمو الفكر الاجتماعى والأدب ، ولهذا فان كتابها مثل دوستوفسكى لم يستطع الا أن يعكس التيار الرئيسى فى التفكير الاجتماعى لذلك العصر .

هناك لمسة مهمة من عقلية دوستوفسكي في ذلك الوقت ، هي اهتمامه بالمحافظة على فرديته كفنسان ، برغم كل ما عاناه من مهانة واضطهاد . فكلمنا اورداد وقع حياة السجن عليه ، تضاعف جهاده للمحافظة على نفسه في سبيل العمل الابداعي . اذا استخدمنا جملة متناقضة ، فانه يمكن القول ان دوستوفسكي خلال سنوات السجن بذل أقصى جهده ليتحاشى كل اللصحات التي ستصبح فيما بعد ملتصقة باسمه التصاقا وثيقا . وفي هذا البطان أنجز بدرجة كبيرة من النجاح وأثبت أنه قادر على اجتياز نوبات مرضه من « الرعب المائلي » و « الوسواس المرضية » . كان هذا دافع الصبرية للحفاظ على الذات . وسمه مميزة للأمانة . واستحضر حياله الحسب حشدا من الضرر على الرغم من عزله وسط السجناء . وسخر كل ما لديه من قوة أخلاقية لمنع قوته الابداعية الاستثنائية من « مساد بطريقة ضللة » غير شرعية ، وغير قابلة للتفجير . يذكر ان لمس خلق دوستوفسكي للمحافظة على روحه من أجل العمل الخلاق في الكثير من رسائله ، وخاصة ما كتبه الى أخيه ميخائيل . لقد ظل يكتب حتى وهو في سجنه الانفرادي في قلعة القديس بطرس والقديس بول .

حقيقة ، تمخضت كتاباته عن قصة ثانوية عنوانها عقل صغير ، غير أن قدرته على أن يكتب في السجن ، وهو ينتظر حكما بحدود مصيره ، تلمن عن الألاح الابداعي هذه .

أضح دوستوفسكي نفسه لانضباط أخلاقي صارم أثناء سنوات السجن لكي ينفذ مواعيدته من التسعد . وهذا الانضباط وبما كان مصدرا للتحفظ ، والموضوعية والاهتمام بالتفاصيل في المشاعر المكتوبة في ذكريات من منزل الأموات ، كمثل يشهد على الانضباط الداخلي عند المؤلف . حين عاد دوستوفسكي الى العاصمة حمل معه انطباعاته عن حياته في السجن بحالتها البكر التي لم تقبها شائبة ووصلت الى القاري مصوغا في شكل ملحني مكتمل ، ومتناسك بقوة .

ومع ذلك ، فان سنوات سجنه لم تستطع الا أن تؤثر في وجهة نظره تجاه العالم . وغير درجات متفاوتة ، من خلال رسائله ومذكراته وكتاباتاته المأولة للسلطات ، عما ينمو في داخله من قناعة ، من أن الحياة ليست قابلة للتغيير والتحسين عن طريق النضال التودى ، كما عبر أيضا عن القنصلان الصيق للثققة في الطبيعة البشرية . وحلول اثبات أنه على الرغم مما تحويه أرواح عملة الرجال والنساء ، من أشياء كثيرة جديدة

الاعجاب ، فإن اسجاجهم يلعب وسوف يعود لى نهاية الأمر الى
لا متى .

مشاعره عن المجرمين المحيطين به والصلباط المستطلي عليهم تكلمت
فى لوقدادات روحية ، بلغت فى تراجعها أقصى درجة ممكنة ، وتنامت
هناك ، ممتزجة بكل ما كان مرضيا فى داخله ، معبرا عنه وقتها فى
ستوانه المبكرة بقصتي **القرين** و **السيدة** . وحالت تلك المشاعر دون تلقيه
بشكل ملموس الروح الجديدة التى قابلهما فور عودته من سيبيريا ،
والشعور العام بأن عصرها جديدا يبتثق وإن الحرية باتت الآن ممكنة
التحقق - وشهد معاصروه ، الذين تبينوا نسيجه الذهني ، بواقع أن
قراءاته فى الكتاب المقدس أثناء فترة السجن والنفي قد أثقلت عليه
بشدة ، رغم الحماس الذى استقبل به بين الشباب ، الذى عنه من بين
المباضين فى سبيل الحرية . لقد شعر دوستويفسكى نفسه أنه لم يكن
مهيا للسمة التى لحقت به كمناضل سياسى . ومن ثم قادته ذاء 4 سيدا
عما كان فى شبابه .

تظهر ملاحظاته المدونة عن العصر ، ومسودات مقبالاته لمجلتي
فريما وابوطا مصلا عن شهادات معاصره ، أنه عاد الى مدينة سان
بطرسبورج بصهج فكرى سلفى رضى كامل ، وبفقدان الثقة فى أفكاره
الديمقراطية السابقة . ومع ذلك لم يكتشف عن وجه الموقف الرضى الذى
تبناه ، ولم يعبر عنه بصورة مباشرة . ربما كان فى موقف الماور ، المحبر
على ذلك ، تمسبا مع المضاعر الثورية والديمقراطية « الليبرالية » لعامة
القرء ، وبخاصة الشباب ، وربما ترك المزاج الاجتماعى الجديد كواقع
تأثيره عليه . ومن المحتمل أن كلا السبب لمب دورا فى الأمر . ومع ذلك
تبقى حقيقة أنه استطاع أن يكتب قصة صرقة فى التشاؤم مثل قصة
آليمة سخر فيها ، من « الليبرالية » ذات الطابع « الراديكلى » ومن أصحاب
السادة ، ووصف فيها ، فى الوقت ذاته ، الناس قليلي الشأن فى صور
كثيبة كارهة للبشر . وفتحت القصة باب الهجوم ضد الصحافة الثورية
اللقمية ، والصحافة الديمقراطية فى ذلك الوقت مثل مجلة القزارة
« **اسكرا** » وكذلك ضد الأدب « الاتهامى » وهذا دليل على أنه فى تلك
الفترة فرضت المضاعر الرحسية مطوتها على دوستويفسكى . وفى قصة
آليمة فإن كل الشخصيات بدءا من أصحاب السعادة نزولا الى أدلى
مروسيهم قد تلطخوا بالتقار جسيما وبنفس القرشاة .

مثل هذه الصور السوداوية عن النفس قليلي الشأن لم تظهر بعد
ذلك مطبقا فى روايات دوستويفسكى ، غير أن الاحتمال القائم لقصة مثل
هذه كان ملموسا بشدة .

وتتضمن ذكريات من منزل الأموات اعتراف دوستوفسكي غير المباشر بأنه أثناء السنوات التي قضاها في السجن قام بإرجاع مفاهيمه السابقة « وفي عزلتي الروحية قمت بمراجعة كل حياتي السابقة ، مستعيدا كل الأمور حتى أدق تفاصيلها » وأعلنت الضر في ماضي يكامله مصدوا حكما قاسيا على نفسي « وأحيانا كنت أشكر القدر الذي أرسلني إلى تلك الحرية ، فمدوبها ما كان ليتسنى لي أن أصدر هذا الحكم القاسي وما كانت تلك الاستعادة الكاملة لحياتي الماضية أن تحدث » .

هذا الاعتراف في حد ذاته متعلق بالطبع بدوستوفسكي بصفة شخصية ، وليس له ضوء سياسي . ومع ذلك فإن اعترافه هذا ينطابق مع عدد من تصريحاته المباشرة عما توصل إليه من نتائج خلال سنوات السجن عن « علم صواب » مفاهيمه السابقة و « غرايتها » عن الناس الذين كما اعتقد لا يسانفون البتة الثوريين والملاحقة ، بل أنه كان حتى « ممثنا للقدر » لـ « الدرس » الذي علمه إياه خلال حياة السجن ، هذا العرس الذي أعاده ، كما قال ، إلى الإيمان بالله والشمس .

إن مقالات وروايات دوستوفسكي في تلك الفترة موسومة بطابع الزوال والحيادية . وتحمل رواياته عن ذلك العصر ، قرية ستيفانتشيكوفو ، حلم العم سعة الطبيعية ، ولا يمكن القول عن هاتين الروايتين أيهما قد كتبنا بعده القلب ، فهما حالتان من أي نوع من الإلهام ، على الرغم من أنهما ليستا مقترنتين إلى الموحدة . وكمثال فإن الرواية الأولى تحوى صورة لنية لا تنسى عن قوما أو بسكي الرجل الأناني القوي الذي اعتاد أن ينطلق على الآخرين وأن يتصلهم ، ولكن فيما بعد تحول إلى مضطهد للآخرين ، مضطهد مهلب لكل المحيطين به . هناك تلك الصورة الفنية النابضة بالحيوية عن رجل طاهر في السن وإن ظل محافظا على مظهره الأنيق كرجل أوستراتشي . وبكل ما يدعو إليه من وراء إذا ما تعرض لحشايات من القباب ، تلك الصورة التي نبعثها في رواية حلم العم التي تعد تصويرا ساخرا عن التحلل الأخلاقي في الطبقة الأرستقراطية . كما أن الملاحظة الواردة في الرواية عن الخيانة في الأكاليم هي بدورها نابضة بالحيوية ، إذ تتدانس نساء المدينة لكسب ود رجل محل نهافت الجبيع لأقصى درجة وهو مجرد عجز فاسق . ورغم ما تستحضره هاتان الروايتان - حلم العم ، قرية ستيفانتشيكوفو - من جدارة فائضا لا تمدان بقياسا على موهبة دوستوفسكي .

يمكن طابع الزوال في رواية لها مغزى كبير بما لا يقاس وهي رواية «ملكون مهانون» . وقد انسايت تلك الرواية من قلم المؤلف بسرعة ، قيل

انها كانت محبوبة . حيث كان دوستوفسكى يكتب بمعدل من اربعين الى خمسين صفحة فى اليوم . وأتت هذه السرعة من رغبته فى التهور من الكثرة التى تعرض لها بعد رواية قرية ستيفانتشيكوفو التى علق عليها آمالا كبارا . غير أن الارتداد الذى مرت به الرواية كان محتوما ، حيث افترقت لاية وسائل اجتماعية فى وقت كان المجتمع فيه يفل ويضطرب .

فانقطاع دوستوفسكى عن تمار الحياة العامة ، بالمسرات التى تصابها فى السجى ، جعله يتكأ بياس خلف مسيرة الأحداث (كلا الكتابين اللذين ذكرناهما كتبنا وطبعا قبل رجوعه الى العاصمة ، ونشرا فى مجلات سنة ١٨٥٩) فدوستوفسكى لم يترك بعد المسيح الفكرى الجديد للمجتمع .

وحين أصبح واضحا فشل قصة قرية ستيفانتشيكوفو كتب ميخائيل دوستوفسكى الى شقيقه بأن الواجب كان يحتم عليه أن يخرج للناس عمل يجنب الانتباه . وكان دوستوفسكى نفسه واعيا تماما بالأهمية التى تمثلها عودته . فبعد غياب دام نحو عقد من الزمان كان من الضرورى أن يستعيد السمعة الكبيرة التى سبق أن اكتسبها ككاتب .

لا بعد دوستوفسكى هلكون مهانون عفا فنيا أصيلا إذ قال : « ان ما ظهر مجرد كتاب حشوش للفاية . وان اشتمل على خمسين صفحة اعز بها » وفى رايه ان هناك شخصيتين بديرتيه بالانتباه فى القصة . وعليه فاما نجاس بالقول انه يضى بها ليلى و **الأمير فالكونفسكى** . ينتهى الاحير الى رواق الرجال أصحاب الكسرية الخجولين ، الجالين لنعذيب أنفسهم بصورة مرضية ، العامرة للويهم بالحنان ، وحيث يحذون فى تعذيب الفات نوما من التعادة ، كوسيلة وحيطة للتعبير عن الرغبة فى الانتقام واعلال الاحتجاج .

ويتمى الى هذا الرواق الذى صممه دوستوفسكى لسماء مثل **نيوتشكا ليبلانوكا** و **فانتازيا فيليپوفا** وقد الأخيرة أعنى ذوات التعجب عن هذا النمط من النساء فى أعمال دوستوفسكى . **الأمير فالكونفسكى** من أول رجل فى رواق دوستوفسكى المحدث بأشكاله من الاوغاد ، اللاأخلاقين ، المتخمين ، ذوى الأرواح المظفرة تماما ، هؤلاء الذين يمثلون « النقط الضمارى » كما كتب دوستوفسكى فى مذكراته عن رواية **الراعى** .

تعد شخصية **الأمير فالكونفسكى** الصورة الأدبية الأولى البالغة حد الكمال عن تحول رجل اوستقراطى الى رجل بروجوازى قاس ، جشع ،

سأخبر . متجرد من أي شعور بالشرف ، مستريح من أية وخزات للضمير . رجل يستريح بشعار « كل شيء مباح » الذي يملئه ، صراحة وبشكل مفاجئ ، إيمان كاثوليكاني تمسيرا عن الابتهاج الشديد . لقد كان دوستوفسكي منفزعا من الفردية التي لا تحب لأمناس هؤلاء الرجال ، وماخوذا بالوعب من أنانيتهم الوحشية . مثل الأمير فالكونفسكي ، عما إذا كان لا يعد نفسه نفاية ، فأجاب : « ويشعسي ، فاسي . عن نفسي ، لست شيئا تأفقا . فالصحيح مستخرون لخلعتي ، والعالم بكلمته مخلوق لأجلي وأنا ، كزرد تحروث منذ زمن طويل من كل القيود . مل وحتى الالتزامات . وأنا أدرك قبسة الالتزامات عندما أدرك أن أمرا ما لا يتحقق . فقط ، إلا عن طريقها . . . أحب نفسك : تلك القاعدة الوحيدة التي أؤمن بها فالحياتة صفقة تعاربية . . . ليس لي أهداف ولا أرغب في أن تكون لي غايات وأنا أحب منزلتي الاجتماعية الرفيعة ، والجماء والقصر ، والرهان بأموال كبيرة في القمار (غاما مولج يجنون بلصه الورق) ولكن أحب الأشياء لدى ، لطيب الأشياء هو النساء . . . لا شيء . هناك أبدا يصطنع منبب الصمير وسأوافق على كل شيء . صدمت مطمئن اليال . . . »

إن الاحتجاج الاجتماعي في رواية مللون مهانون موجه بصورة مباشرة ضد سادة العصر أمثال فالكونفسكي ، ضد جبروتهم ونير اضطهادهم ، وهو احتجاج على البحر الجامع عن افتقار السنه للبدلين المهانين . والمحاولة التي قام بها الخمينيف التمس ، للذود عن ابنته المنتهكة الشرف وحماية نفسه من تلويث السمعة على يد فالكونفسكي . هذا الذي أوصل الرجل الصبور الشريف وأسرته إلى حالة من الفقر المدقع ، تنتهي إلى نفس الصورة ، بالضبط ، التي انتهت إليها محاولة ديغوشكين للدفاع عن امتهان فاريسكا على يد أحد الضباط : بالقائه بكل بساطة إلى الشارع مطرودا من المنزل ، فضلا عن ذلك فأنما صلم كما ورد في القصة أن الأمير فالكونفسكي كان بملبورة أن يبرغ الرجل الصبور في الغراب .

نرى ، ليللي ، الامة غير الشرعية لفالكوفسكي المتكر لها ، وهي تبرز من خلفية الأحياء القنطرة الشارقة في الرذيلة . والفقر ، وعالم الاضطهاد والوحشية ، هذه الخلفية المبرر عنها في كتابات دوستوفسكي المبكرة . وهذه الفكرة صيغت بقوة تقل كثيرا في مللون مهانون عنها في الفقر ، وصيغت بطابع الميلودراما وهذا شيء لم يوجد من قبل في أعمال دوستوفسكي . ويلود محور القصة حول علاقة حب بين ناتاشا - ابنة الخمينيف - واليوشا - ابن فالكونفسكي .

هنا تظهر نقطة الضعف الرئيسية في الرواية ، محاولة استبدال فكرة ذات مغزى اجتماعي بفكرة تمكس حالة نفسية فردية وتقتصر تلك المحاولة بشدة للمضمون الفني الاجتماعي .

هذه العلاقة تمهيداً لمأساة اجتماعية أو دوماً ، فنانا غارقة حتى أدليها في حب اليوشا ، شاب محتال فاجر يصعد اغواء الفتاة ، وهي ابنة ارجل دمرت حياته على يد والده هذا الشاب ، وتهجر الفتاة عائلتها ، سمياً وراء وعد اليوشا لها بالزواج ، فيكون للحسن وقع البلوى على ولس أبيها .

يأسد الأمير حطاط الشابين الصميرين ، بإجبار ابنه على زواج يجلب له ثروة ، وهنا تعود الفتاة المضللة من تحبه ، منتبكة في شرفها ، الى بيت أبيها ، هكذا مسد مسهم آخر الى العجز التمس من قبل آل الكورفسكي .

يبدو ان الرواية مزودة بمادة خام لخلق دوما اجتماعية حقيقية ومصادفة ، ومع ذلك لم تطور هذه الامكانية لتدخل المضمون النفسي الذي استحضره الكاتب مع الدوما .

في المجل الأول ، صيغت صورة اليوشا فيها على نحو ملطف للتقليل من خطورة الجرم الذي ارتكبه حيث راح دوستويفسكي يلتصق له الماذير . هذا الشاب النافع محاط بحب أثير من الراوى نفسه وليس من قبل أى شخص آخر في الرواية . الراوى هو ايفان يتروفتش من كان يزعم الزواج من فنانا ، وافترضه حين هربت الى اليوشا . ان ايفان يتروفتش لا يكن أى مشاعر عطائية تجاه صافسه النائب ، لكن بدىلا عن هذه العاطفة ، الطبيعية بحكم الظروف الباعثة عليها ، فنانا نرى لديه إعجابا عميقا باليوشا يقف على حافة الافتتان . انه يرى في حقوات اليوشا نقاط ضعف خلقية ساحرة لا تستدعى ، ببساطة ، أى شعور بالاستهجان أو القضب .

غدر اليوشا بفنانا بإعادها عن أسرتها ، التي دمرت على يد والده ، ووعده السكلاف بالزواج منها لم تركها محقة دون أن يتكس الوسائل لمأزوتها . باختصار تلك السلوكيات الأرستقراطية الحياء نظر إليها فى محبتها على أنها تضخيم لثقة الشباب التى لا تقاوم . الأدنى من ذلك ان شخصية اليوشا ، تحتمل تماثل القادى معه . لانه لا يدرك مطلقا ما يفعله .

ويوضح المؤلف ذلك من خلال ايلان بتروفتشي الراوى : « كل مبضات اليوشا وفراواته كانت نتيجة مراجه العصبى الحاد وقلبه الحار ، كما ان ميثها يرجع لعدم احساسه بالمسئولية الذى يكاد يدنو أحيانا من التعامه ، ولجساميته العائقة لآى مؤثر خارجى بسبب الضباب التام لارادته » .
 اذا ما نظرنا لوصف السابق ، فى حدود اللغة المألوفة ، فانه يصح الذم وان كان الراوى يسوقه كتبرير - بنفس الطريقة تبرر ناتاشا سلوكيات أكيوشا فى حديثها المتدفق مع صديقها العميم ايلان بتروفتشي :

« لا تلومه يا فانيا ، فاطعته ناتاشا ، ولا تسخر منه فانه لا يستطيع أن يسوسى الأمور كما يفعل الآخرون . وكن متصفا . انه لا يتسببها ولا يشبهني مثلا . بل هو طفل وتربى على أن يكون كذلك . هل يدرك ما يفعله ؟ فالأطباع الأول ، التأثير الذى يحدثه أول شخص يقابله يمكن أن يصرفه عن القضية التى أقسم من أجلها قبل ذلك بدقة واحدة . وليست لديه أى قوة شخصية . وسوف يقطع على نفسه عهدا أن يكون صادقا منك ، وفى اليوم نفسه سيكون مغلفا وأهلا للثقة تماما ومكرسا نفسه لشخص ما آخر ، وما هو أكثر سوءا ، أنه يأتى ويروى لك كل ما يدور حول هذا الشخص . ومن العائز حتى أن يأتى مغلا ما سبنا ، ولكن المرء لا يستطيع أن يوبخه ، بل يشعر بالأسف له فحسب ، انه قادر حتى على التضحية بنفسه ، ولو تعرف أية تضحية هذه ! ولكن هذه لا تدوم حتى يوابه الانطباع التالى ، حينئذ سوف ينسى كل ما قيل . حتى انه سينسأنى أنا أيضا ان لم أكن معه على الدوام . تلك خصاله » .

الكلمات الأخيرة يتم التصريح بها بما يكاد يقترب من الفخر . كما أن سمات اليوشا التى تصفها ناتاشا لايلان بتروفتشي بسبب شديده هي شيء مميز لكل أنماط رواق نماذج دوستويفسكى .

فى كتابه « الحياة الناضجة » كتب فرويسباين (٩) عن تلك السمات : « ليكون هو نفسه ، ليطلق لرغباته العنان ، كان يتوق دوستويفسكى الى هذا أكثر من أى شيء آخر فى العالم . غير أن ما يطبع اليه كان مستحيلا تماما وحلما وحشيا . لتتصور نارا متوهجة فى عظيم وقد أقيت عليها الواح الثلج . ويقال لهذا الخليط « لنكن نفسك ! فتذيق النار الثلج » .

(٩) فرويسباين - الاسم المستعار لـ هوكس سيمون (١٨٣٢ - ١٩٤٤) م . كاتبة صوفية روسية . له إلى جانب العديد من النصوص والفكرات كتب عن دوستويفسكى باليف تهاستوت من « الحياة الناضجة » نشر عام ١٩١٢ - وجمع مادة عن سيرة حياة دوستويفسكى نشرها عام ١٩٢٩ ، ١٩٢٧ .

ويطفيئ الثلج الذائب النار ، وما سوف يجده لا هو نار ولا هو ثلج .
 بل طين رائب مدخن له رائحة كريهة . سوف تجده سفيدوبجايولف ،
 قوسيلوف ، ديمتري كالاماروف ، وبخصوص ما نحن بصدده صيف
 اليوشا فالكوفسكي .

يشعر اليوشا أحيانا أنه جدير بالادراء - إذا ما واثته القدرة على
 أن يفلح ، أو يتألم لأمر ما بصورة جيدة - لأنه يود أن يكون معه .
 وإن كان لا يستطيع فعل ذلك . أنه لا يعرف حتى ما إذا كان متأكدا أم لا :
 أي الفتاتين ناناشا أو كاتيا يحبها بالفعل . هذا الجحيم مصدر تافه ،
 ولذا يسأل ايفان بتروفتش مساعدته على حل المشكلة . في الواقع ،
 يمكن للمرء أن يقول لهذا الضابط ، لهذا فلزيغ القريب ، لتكن نفسك .
 وكما تقول ناناشا : لا قلعه ، أنه يلا شخصية .

شبيه دورليوبوف اليوشا بـ : الحشرة الضارة ، وعلى القبطي
 نجد ايفان بتروفتش يحبه اليوشا كما لو أنه ملاك مرسل من السماء .
 ولنفتسي عنه :

« إن الشفاء القرمزية لفضة الصغير المتدبر بحباله تضفي عليه طابع
 الزلزلة ، حليم بدورهما تمنحه سجرا قريبا لمتانا غير متوقع للبيضة التي
 تظهر فجأة على وجهه . وكانت سمته تلك سادة للغاية وبريئة تسلما
 لدرجة أنه إذا كان المراج الفلزي يحكيك سوف تشعر على الفور ٢٠٠٠ أنك
 تستجيب ببساطة لهذه الانصاف بابتسامة مياثلة ٠٠٠ وحليقة فإن له
 بعض السمات الرديئة لحد كبير . وبعض العادات الكريهة المميزة لجنتع
 الأرستقراطية مثل الجبن والرضا عن النفس والظفرمة للهدبة . غير أنه
 صريح وطيب القلب بحيث كان أول من يوبخ نفسه على تلك الملل ،
 وأول من يعترف بها ويسخر منها . وفي تصوري أن هذا الصبي
 لا يستطيع البتة النطق بكذبة حتى على سبيل الدعاية . وإن فعل ذلك
 فاني واثق في أنه لن تكون لديه احتمالية في اعتبارها شيئا مهيما . حتى
 أنانيه كانت جذابة ربما لأنها كانت مكتشفة غير محتمة . ولا توجد
 تحفظات بخصوصه . فقد كان مخلوقا ضيقا . احلا للثقة ، متواضعا ،
 ولم تكن لديه عريضة على الإطلاق ٠٠٠ وفي طي أنه ما من أحد يحد مشقه
 في أن يحبه : إذ حينئذ ليحتضنك مثل طفل ، في روايته « حياة كليم
 سامبسون » وصف جوركي رجلا شبيها إلى حد كبير باليوشا بأنه
 « قلمة سييدة » .

من رأي الراوي أن القاريء يمكن أن يروى للشباب العاصر لتعجبه
 بين فتاتين ، ولستأجته ، وإخلاصه في النسم وأخيرا لكونه بلا منه .

هكذا نرى أن إحدى الحلقات في السلسلة التي تشكل الدراما الاجتماعية ضعيفة جدا كما يظهر في سلوك بطلها ، فهو ليس في القصة بتهتك اجتماعيا يسمى للاسائة ، بل لأنه هو نفسه مظلوم ويقاسى الآلام نتيجة لأزدواج شخصيته . إذ تكشف اليوشا كفضص غير جدير بثقة ناتاشا التي وعلها بالزواج ، متغليا عنها من أجل كاتيا ، ويقعل ذلك وهو غارق في الحزن والألم .

من الواضح أن كل هذا يمكن أن يصدق من دثائنا لاليوشا ، هذا الرثاء الذي يظل قائما لأن ناتاشا مارالت مبقية على حبها له .

وبالطبع لم يقض اليوشا أوفاتا سهلة مع ناتاشا ، فهي شخصية قاسية ، غيور ، جادة كما أنها عاقلة للغاية بالقيااس اليه . أن اليوشا لديه أشياء تجعله أكثر قربا من كاتيا ، فهي فانية للماية ، جديرة بان تحب ، ولها شفافية الملائكة ، مطاء وذكية ، وعامرة بأجمل المثل ، ثم هي أخيرا متميىض بخبراتها على السامس عن طريق مليون الروبلات التي يسهيلها لأن ترثها . أجل ، أن اليوشا سيكون أكثر سعادة مع كاتيا ، التي مستغره بالتأكد وتمييد تشكيكه .

هكذا نرى مزجا وتلطيفا بفصل آخر في الدراما الاجتماعية حيث كان يجرى الزواج من مليون بترتيب المكائد البارعة التي يصحبها الأمير فالكوفسكى ، بوصفه التجسيد الشيطانى للشر . ويتزوج اليوشا كاتيا من أجل الحب ولم تردده بين الفتاتين . وهو يتأكد دوما أنه سوف يكون سعيدا مع كاتيا وليس مع ناتاشا .

ويجب ذلك أن القصة لم تولد اهتماما بطبع الحياة عند الأمير الذي حظز ابنه على الزواج من أجل المال . ولكنها تهتم بالتساؤل عن بقدرتها إسماد اليوشا من بين الفتاتين ناتاشا وكاتيا . أمامنا فتاتان جميلتان شابتان على قدم متساو من الحضارة مختلفتان فحسب بقدر ما واحدة منهما منامبية كاما لاليوشا ، والأخرى ليست كذلك عل الرغم من كل جداتوها .

يكسر كل هذا بلا شك الحلقة الثالثة في الدراما ، التي تلج على ناتاشا المسكينة وصديقتها المحلص إضاف بتروفتش وبتمديد أكثر الخيانة التي لسج الأمير خيوطها . صفة الحياة تكمن في الأهداف الداتية للأخير ، وفي الدوافع وراء أفعاله ، وليس ما ترتب عليها من نتائج موضوعية .

لأنه واح يضمف شخصية ابنه ، يصير الأمير فالكوفسكى على أن هاجس اليوشا بالزواج من ناتاشا سوف يقوي قنصيه من عزم الشاب

على أن يحضى قلما فى مسبيله ، ويصله عروب من الفتاة التى اختارها له ،
وإد يقبل الأمير برواج ابنه من ناناشا ، فسرعان ما يلحق باليوشا الصجر
من الهدى الذى قطعه على نفسه ، وسيضى الأمر على هذا النحو إذا ارداد
تجرب الأمير من ابنه واصفا نصب عينية أنه متقلب المواظف ومعتز الى
الرؤية الصحيحة لزواجه لفرقة .

بعدئذ حالما يصبح الابن برما ومتقلا ببعضه الشديد لتحمل المسئولية
كثى ما لا يطيقه وحى يشعر بالامان التام لأن أحدا لن يسلبه ناناشا
وانها سوف تظل له طول الوقت وإد يتأكد اليوشا أنه ليس فى الأمر
خطيئة فى رؤيته لكاتيا وخاصة إذا كانت رؤيتها لدية أو نحو ذلك ،
فهو يكاد يكون زوجا لناناشا ، فانه سوف يجذب أكثر فاكتر لكاتيا ،
وتضى الأمور كما خطط لها الأمير بالضبط . يحكم ذكائها وصبرها بطبيعة
البشر فإن ناناشا لن تجد صعوبة فى متابعة مخططات الأمير الباهرة وفى
كشفها وحينئذ تكون لديها حجة قوية وحسنة تبرز لها وجهه المدانى
الوحشى وقلبه الخالى من المشاعر والمواظف .

فى هذا المؤلف عنصر مضحك أفلت من انتباه المؤلف ، يمكن عنصري
الاضحاح فى واقع أن الوالد يفترض أن يتحول اسه فى نظر ناناشا إلى
عمو لدود ، وفى أنه يود أن يفصل عنها كخطيئة لكى يحصل على الزواج
من ثروته ، أنه يحكم هذا الواقع يثبت أنه يقدم هدية لابنه . اليوشا
سوف يجده السعادة مع كاتيا النقية ، الفاتنة وصاحبة القلب النسيل ،
بينما لن يشعر على تلك الأشياء فى حياته مع ناناشا . يظهر الوالد أنه
يحرص بسلوكه هذا على خالص الاهتمام بابنه ، بينما لا تشكل البائنة
المضحكة التى سينالها الابن بالزواج غير مجرد شيء عارض .

يمر الأمير ، وهو مطمئن البال ، عن مجموعة من الآراء تدور حول
المواظف ، من تلك التى يمكن أن يقدمها أب حنون الى ولده الأحق
المأبى ، وإلى الفتاة التى يرغب فى زواجها ، ولسوق هنا مثلا :

« الحب وحده ليس كافيا ، الحب يملن عن نفسه فى الأعمال ،
غير أن اعتقادك فى » عش حتى وحتى إن تأملت فى مسيل ذلك « ليس
من الإنسانية ، وأنت تعرف أنه ليس عملا مقبولا ! إن الحديث عن حب
الإنسانية ، والاستغراق فى التمزقات الداخلية على حساب مشاكل
الكون ، وأن تسيء الى الحب فى الوقت نفسه دون أن تلاحظ ، فهو
ما لا يمكن فهمه ! » .

تأني هذه الكلمات النبيلة على لسان رجل غير نبيل ، والاعتراض
الوحيد الذي يمكن أن يواجهها أنها جاءت من مصدر كهذا *

سوف يجد القارئ أن من الصعب عليه التعاطف مع ناتاشا ،
والحب الذي تكنه لشخص تائه لا يتطلب التعاطف الأصيل * فإن تحب
هذا الشخص لأنه صادق فحسب ، وأن تحب مثل هذا الرجل بكل
ما يسكنه ، حب كهذا لا يتطلب الاحترام لأنه حب أجوف * يود
دوستويفسكي ، مع ذلك ، أن تنظر إلى ناتاشا على أنها شخصية جادة
وعريقة *

أفعالها وسلوكياتها يمكن تبريرها ، فحسب ، إذا ما كانت قائمة
على اعتبارات أخلاقية سامية * لقد هجرت والديها المحزونين وهما على
حافة الإفلاس ، وأصابتهما بسهم أكثر ضراوة مما نالهم من قبل على يد
الأمير الكوفسكي ، ودخلت إلى الد أعداء والدها ، ووددت الأمير بورقة
رايحة بملاقاتها الغرامية القصيرة الأجل والمحبلة بينها وبين أمه * يجب
تذكر أن الأمير تسمب في الفلاس الرجل المعجوز بصفة أن إشاعة وصلته
كلمة بأن أخمينيف يكيد له بالصل على زواج ابنته إلى ابن الأمير *

يصعب للتأمليل أن الأدب يستطيع أن يعالج فكرة عامة مثل الحب
الذي يكنه امرؤ لشخص تائه ، لكن الإنسان يتوقع من المرأة التي يحب
بالمعنى الحقيقي للكلمة ، أن يبذل قصارى جهده ليجعل من يحبه أيسرًا
جديرًا بالاهتمام ويخرجه من تافهه ، مثل هذا الحب يمكن أن ينشئ
بأساسة ، نظرًا لأن جهاد المرأة لثب الشخص التائه على اكتشاف روحه
يقضى نوعًا من البطولة وعن المحتمل أن يستنزف قوتها *

هذا الشخص التائه هو بالضبط اليوشا من تعجب به ناتاشا .
إنها تحبم بأن تكون العبد المخلص لاليوشا * وهي تتمتع لايفانه بتروفتس
بأن اليوشا : « يفترق إلى الحلق السوي ... وليس ماهرًا لحد كبير فهو
بالضبط شبيه بصبي * وذلك ما حبس فيه أكثر من أي شيء آخر ، فهل
تصلقتي ؟ » وتستطرد في القول : « لعلك تعرف ذلك يا فاني ، غير
التي سأعترف لك مني : ما : هل تدري أننا تشاجرنا منذ ثلاثة أشهر ،
حين كان في طريقه إلى تلك - ما اسمها - آه صينا ... وبتقيني أيام
اكتشفته صبيًا ، هل تصابق ذلك ؟ لقد أفزعني الأمر ، وإن كنت على
نحو ما مسرورة كثيرًا ، دون أن أدرك لماذا ... فهذه الحقيقي كان التسمية
عن نفسه ، ولا أعرف إن كانت تلك هي الحقيقة أم لا ، لكن ليس ما يقوله
هذا شبيها بما يقوم به شباب في حجة شبان آخرين ، في ترددهم على

سواء المتعة • وعلى هذا النحو كانت زيارته هو أيضا إلى هيا لنفس
الهدف • وأنا شخصيا • وخرجت من تلك المشاهدة واما هي صتهى
المساعدة ، وبعدك سمعت عنه ••• أوه يا صديقى العزيز ! لقد نسيت
••• ذلك الكسبي العزيز !

• وأصبحت النظر في وجهي وضحكك صحتك غريبة • وبعدئذ بدا
انها استغرقت في تقدير عالم نما لو انها ما زالت تسترجع ذكرياتها
وبقيت على هذا النحو لفترة طويلة بملو وجهها ابتسامه • وكان تعكسها
يدور حول حاضيتها ••

من جديد يرى أن أحد أحمل ذكريات نائشا هي عن زيارة محبوبها
لمجتمع الموسسات •

لا يوجد أدنى شك في أن القصة التي تتناول المشاعر المتبادلة
بين نائشا والبوشا ، هي بداية فكرة دوستوفسكى الرئيسية عن
الحب الشيطاني •

نائشا تجد مساعدتها في التقرب المريب من البوشا • وتستمد من
الصبح عن مثاله متعة فريدة • وهي تعتقد أنه لا يوجد شيء تكافؤ في
مشاعر المحبين ، وهم حرا • هكذا بعد في هذه الرواية ملاحق اصالية
محددة عن فكرة الحب الشيطاني التي كانت بسبيلها للوصول إلى البحر
الكامل في أعمال تالية لدوستوفسكى •

إن الفكرة التي تتناول مجتمع • المدلول المهان • ظلمت بذلك
الحب الباهت الذي تعايه شخصيه متبلدة الخواص وكثيرة • حين تصبح
نائشا • أوه يا قايما كم من الآلام توجد في الحياة • بهاري بشمعة استسامة
لافتتار تلك الكائنات السليقة للقنرة على الاقناع • إن أبطال القفراء لديهم
الحق الأخلاقي في أن يتحدثوا عما يمارونه من كرب والم حيث إن فكرة
الحب في هذه الرواية تظهر في ضوء المأساة الاجتماعية •

تتفق الآلام نائشا من حب مبتدل • قصة حبا المرمى الذي نخس
به حشرة ضارة يدلع إلى خلقية الصورة • الفكرة ذات القزى الأكثر دلالة ،
عن السبيل الذي تروث إليه فتاة تطلعت بالوجل على أيدي أب وابن
أوستراطيين •

إن كل الشخصيات الفاضلة في القصة ملثة وغير مشوقة • هزيلة
وجديرة بالشفقة • وتدو إجابيتهم مظلة بوع ما من الكتابة • هؤلاء

الناس لا يتطعمون الى الترقى بمقارنتهم . مثلا ، مع الأمير قالكوفسكي .
الشخص الذي الوحيد في الرواية رجل وغد . التربة الاساسية التي
كانت تفسح في رواية القفرة أخذت مكانها كعاطفية مسيحية .

الكرب الذي عاناه أبطال القفرة لم يكن نابعا من أسباب شخصية
خالصة ، في حين أن آلام الأبطال في هاتون هاتون تأتي من حالة حب
خاصة ، شخصية ، مما يمكن أن نطلق عليه تعبير حب حشرات النوم .
حياة ناتاشا بكاهنها محصورة في حبها لأليوشا . وتتسلط عليها عاطفة
حبها تسلطا مطلقا للدرجة تقص عن روحها أي مشاعر أو أفكار أخرى ،
الى الحد الذي تعقب فيه أليوشا حلسة في زيارته للموصلة بل حتى في
زيارته لكاتيا . وتلعب الى حمل إيفان بتروفتش يللم لها المعلومات عن
كاتيا . حبها لم يمنح عيونها على العالم من حولها ، لكن قادها بعيدا عن
الحياة والناس .

تتضمن الرواية بالطبع ملامح من النزعة الانسانية والاحتجاج
الاجتماعي . ولكن نطل ناك الملامح ذابلة وخافية بالمقارنة مع الجو العام
لرواية القفرة .

ان رواية القفرة تشكل وحدة واحدة مترنة تماما . واضحة ومباشرة .
بالمقارنة رواية هاتون هاتون مختلفة التوازن وغير متجانسة ، وفي سياق
السرد تفيض فيها العكرة الاجتماعية وتحتل الى مرق صغيرة .

على الرغم من أن الرواية لم تلق ترحيبا كبيرا من دوبريويوف
لاعتبارها انها دون مستوى التحليل فقد قوموا تقريبا عميقا ان كتب .

• لناخذ أداة نقل العكرة التي اختارها المؤلف . ان قصة حب
ناتاشا لأليوشا رويت على لسان رجل غارق حتى أذنيه في حب ناتاشا
نفسها وقد قرر التضحية بحيته من أجل سمادتها . أنا شخصا أعترف
بأنني لا أكن أي حب على الإطلاق لهؤلاء السادة المهذبن الذين يملكون
القدرة على الارتقاء الى مثل تلك النظم من التضحية لكي يسسوا برفق
محبوبهم المخطوبة لشخص آخر ويسسوا بالرمائل المرسلة اليها من
شخص آخر . أمثال هؤلاء اما أنهم علمزون عن الحب الحقيقي أو أن حبهم
«دع من العقل» . ان كان هؤلاء السادة المهذبون المألون (الرومانسيون)
الناكرون لنفواتهم قادرين على الحب ، فأى قلوب مهترئة ، حينئذ ، وأن
مشاعر جبانة يمتلكونها ؟ »

مع ذلك رأى الماقد أن تصوير مثل هؤلاء الحالمين الناكسين لنزاهتهم
 يمر من وجهة النظر الجمالية ، حيث يجب أن يهتم الأديب بكل الأمور التي
 تتعلق بالمشاعر الإنسانية - وكل هذا صحيح غير أنه إذا عالج كاتب
 مشكلة كهذه فمن الواجب أن يكون قادراً على حلها - « أيا كانت الطريقة
 التي ننظر بها إلى القصة الأخلاقية لسلوك ايمان بتروفشس ، فمن المنحتم
 أما نعتها جذرة بالاهتمام للامام بنظرة عن تكوينه النفسى المتلى حسا .
 وأكثر من ذلك أن دوستويفسكى داح حسنة لولمه باستخدام المفاهيم
 النفسية في تفسير الأحداث التاريخية -

« وكحقيقة واقعة فالرواية ، مع ذلك ، ليست مفتقرة محسوب
 إلى وصف الحالة النفسية لايفان بتروفشس التي جاء على نحو مهمل ، بل
 في الغنى في إيحاء أدنى إشارة لاهتمام المؤلف بهذا الأمر - انه على
 القبح يتحاشى كل أمر يمكن أن يساعد على اظهار صوم قلب رجل واقع
 في الحب ، مثل الفيرة والالم ... اما لا يعرف ما يدور في رأسه ،
 ولو أننا مؤكدا انه يمر بأوقات صعبة - باختصار فإن ما هو أمامنا ليس
 الانسان الذي يجب بشيرة ، الواقع في حيرة المحبين ، الذي يحدثنا عن
 أخطاه وآلام محبوبته ، والمذاب الجائم على روحه ، وانهك كل ما هو
 مقدس في نظره ، كلا ، أمامنا مؤلف لم يكن موفقا في اختيار الشكل الذي
 يصب فيه أفكاره ، ولم يدرك الالتزامات التي ينطلمها هذا الشكل ، ولهذا
 فإن أسلوب القصة زائف ويعتقر إلى القدرة على الافناع »

حقيقة ان خطأ المؤلف في استخدام ذلك الشكل واضح : ايمان
 بتروفشس ليس رجلا من لحم ودم لكنه وسيلة ادبية - طامنا ان الأمر كذلك
 فلماذا استحضره في القصة كتشخصية حية ، وكخطيب سابق لسانا ،
 الموعودة الآن بالزواج - اننا استنصر كاتب شخصية في قصة فلايد أن
 يقول شيئا ما عنها ، ويدع المعارى يكتشف شيئا ما حولها - غير أننا
 لا نكتشف شيئا البتة عن ايمان بتروفشس عما أنه اساسا نبحث على
 الحزن ، متلاف ، سبب الخط - ما نعرفه أنه لم نستمتع من أي وصف له
 في القصة ، وأما هو شيء عرصى - انه لا يتمكن أي اهتمام عند المؤلف ،
 لكن حاجة المؤلف إليه هي بكل بساطة أن يكون الشخص الذي تصب
 كل شخصيات الرواية ، بما فيهم الامير فالكوفسكى ، أفكارهم من
 حلاله .

ان ايمان بتروفشس هو حامل الفكرة الدوامية غير أن المؤلف لم يبد
 أدنى وعبه في أن يسميه كتشخصية - ما يظهر أمامنا هو شخص باحث

لا يريق فيه ولا حيوية وكما يقول المثل السائر : « لا لحم ولا سمك ولا حتى سردين » . لقد كان عند دوبرلييوف من الأسباب ما دفعه الى القول بأن حضور اليواش يتروقتش في الرواية غير منطقي وحقيقة عابه يتألم لكن آلامه لا تتبع من أسباب جدية بالاعتناء كما هو الحال مع ديفوتشكين ، والسيد جوليا-كين ، وعاسيا شومكوف او انطال آخريز دوستويفسكي ، التشذب - وانما تتبع آلامه من حبه المستحصى على الفهم ، اللابشري ، والأتري لاناتاشا ، ومن اخلاصه اللامحدود لألوشا التافه . لقد كان يتورط هما وهناك مراعيات شئون الآخرين وهذا ليس بالعمل السيسى حين يمتدح بطاحيات، يملأ التهمة ، السنة الحظ ، لكن الأمر يحتاج عددا يصرف كوسيط بين اليوشا واناتاشا ويشاركهما الأذى والعز . المناخ انزلم والوجه للرواية يصبح أكثر حدة من واقع ان الرواية تروى بواسطة هذا يتروقتش (بصمغ المتكلم) . ومع ذلك فان آلام الإبطال كريمة وغير مقبلة . الآلام في غياب فكرة اجتماعية ومضمون مدنى عميق لا يمكن أن تستدعى تعاطف القارىء .

من رأى دوبرلييوف ان المؤلف لم يكن باستطاعته الاجابة على التساؤل البهيمى التالي كيف يمكن لحشرة ضامة مثل اليوشا ان توحى بالحب لعنائة رقيقة ؟ . ونحن نبتغى بواجبه ونسأله كيف يمكن أن تكون هذه سعيدة ؟ ويجيب « انها سعيدة دائما ، هذا كل ما فى الأمر » . يؤكد الساقط انه ليس عنده اعتراضات على فكرة كذلك ، فهناك قصص دراسة مثلها تحدثت فى الحياة ، وان كان على الكاتب أن يعطى تفسيراً نفسياً لما يحدث فى الحياة الواقعية . دوستويفسكي فى نظر دوبرلييوف لم يكن ممبياً بنوعيص المحاور النفسية لحب لاناتاشا لليوشا . والاكثر من ذلك ، فى نظره . ان الكاتب كان متراحياً فى وصف معظم الشخصيات فى الرواية - مثلاً ، هناك عازق طفيف بين لاناتاشا وكانيا كشخصيتين فرديتين لدرجة انه يبدو أحياناً ان احدهما مديلة للأخرى ، حيث يصعب تمييزهما عن بعضهما . كما أننا نجد فى الرواية اهتماماً أقل بتقديب اليوشا بينهما . اهتمام الكاتب ينصب على شخصية الأمير فالكويفسكي . يكتب دوبرلييوف « ان الفعل فى الرواية منقسم على نحو غريب للعامة وغير ضرورى بين قصة لاناتاشا وقصة نيللى الصغيرة ، التى استخدمت لاصناف وحلة للشاعر . لكن منذ ان تمحورت كل من القصتين حول شخصية الأمير فالكويفسكي ، فمن المحتمل ان جوهر الرواية وقصيتها الأساسية ، تكمن فى حضور شخصية ذلك الرجل - حين نعلم النظر فى تلك الشخصية ، سوف تكتشف ان الدنات والتفنن الأخلاقى ، وتشكيله من صفات النذالة والتشكك فى الناس . قد وصفت بالقصى درجات الحب ، غير أنك متغفل فى الجنود على الانسان . ولن تشرق فى وصف شخصية

الأمير على أدنى اثر لقوة الاتعاج التي تساعد على فهم حبكة الرواية . هذه التي تحدث تأثيرها في القى ، بوضعها الرجل أمامك في مكانه الصحيح وتجعلك تشيخ روحه الانساني التي تملؤها قسرة الحد . هذا هو السبب في أنك لا تستطيع أن تشجر بأي تعاطف مع هذا الشخص . او تكرمه كراهية شديدة . وتعود الى تناول لا كشخص بل كشيء . مجرد بدل . نموذج لفقة يمينها »

يجرى دورليوبوف مقارنة بين الصور الأدبية لكل من الأمير فالكونسكي ، تفتيشيكوف ولوبلوموف ملاحظا أن حوجول وجوتساروف أعطيا تفسيراً اجتماعياً للشخصيات ، كمنسجة واقمه أصيلة وهو الشيء الذي لم يستطع دوستويفسكي أن يفعله . يوضح دورليوبوف بطريقة ثاقبة للغاية موقف دوستويفسكي للزودوج « معاه شخصياته السلبية باظهار اردائه لهم وتقبله لخطاياهم في الوقت نفسه » .

تلك المقائص الموحدة في الرواية ، التي يرى المزالف أنها لا تتمتع كثيرا بصفة العدل المسمى بل هي قطعة أدبية لها طابع الكثافة الصحية . لا تضج من قيمة الغايات الطيبة التي تصمتها ، كاحتجاجها ضد استبداد الأوغاد والمساخرين بالبشر ، وتصديها للذل والهوان الذي يتعرض له الناس . ومع ذلك فالقصة لا تتسم بقوة العاطفة الملاممة لمعظم أعمال دوستويفسكي .

تبرزت ذكريات شتاء عن شاعر صيف (نشرت عام ١٨٦٣) ظهور الفكرة الواضحة عن العالم للرأسمالية ، وهي فكرة نلوا بها من الآن فصاعدا كتابات دوستويفسكي يكاملها . اظهرت هذه الذكريات ، في الوقت ذاته ، بدرجة ليست اقل وضوحا الجوهر الطوباوي والرجعي في نقد دوستويفسكي للرأسمالية ، والذي استهله الآن . وبهي هجسومه صاحب على المحتجس الحوارى بدا فيه بدرجة مسارية مع انتقاده الشديد للديقراطية ، والاشتراكية الطوباوية والطبقة الباهلة . لزاما علينا أن نفصل بكل عناية القشر عن القمع . أن نفصل ما هو حيوى عن ما هو رائد . ونميز بين الصادق والرائف في تلك الذكريات .

ويجب أن نفحص بهذه الوسيلة انتقاد دوستويفسكي للرأسمالية في كل رواياته .

ذكريات شتاء لها معنى كبير كمناطق لمالحة الفكرة في أعمال الكاتب . أنها تنصص نقدا لا ذعا ، قويا ، لا يسكن انكاره ل نظام اجتماعي يكرهه الكاتب في أعماق قلبه . وكيفال على هذا الموقف المتعطف الثال المكتوب بأستادية ، موجرة ومعبرة :

« ما هي الحرية ؟ انها التحرر . أى نوع من التحرر ؟ انه الاستقلال
المتساوى للجميع لدى يفعلوا ما يريدونه . هي نطاق القانون . متى يمكن
للإنسان ان يفعل ما يريد ان يفعله ؟ حين يمتلك مليوناً . وهل يمكن
للاستقلال ان يبرود كل انسان بمليون ؟ كلا . ما هو الانسان بغير مليون ؟
الانسان بدون مليون ليس هو الشخص الذى يفعل ما يحلو له . ولكنه
الشخصى الموطأ بالبحث عن أية وسيلة يساعد بها الآخرين » .

تتضمن هذه الفترة موضوعات وخصائص الأعمال اللاحقة
للدوستويفسكى . القضية المدية لراسكولينكوف تكمن فى واقع ان المجتمع
يراجه بغير بين أن يصبح اساميا يستطيع أن يفعل ما يشاء او ان
يكون الانسان الموطأ بالبحث عن أية وسيلة يساعد بها الآخرين . أنت
أما عبد لغيرك أو عبد لنفسك . هذه الصيغة متلثة فسادا مع رواية
المواثق . التى يعلم بطلها بامتلاك مليون لكن لا يكون واحدا من هؤلاء
الذين يعاملهم الآخرون كما يحبون ان يعاملوا .

تعدى ذكريات شتتة بأسلوب سائر بقعة تنكر البرجوازية لشلها
لى مرحلتها الثورية . والريف الذى الحقته بشعاراتها السابقة عن
الحرية . والمساواة والاخاء . فالبرجوازية المعاصرة « مهية لتسى كل شئ »
فى ماضيها « بحسب كلمات دوستويفسكى . وبمضى آخر . فهي مستعدة
لأن تلطح أرضها كل سماتها الثورية والديمقراطية من زمن صعودها الى
السلطة . الشئ الوحيد الذى تؤمن به البرجوازية الآن ، كما يقول
الكاتب ، هو شعار « أنا وبعدى الطوفان » . يفسر دوستويفسكى اعتماد
البرجوازية لنسيان كل شئ فى ماضيها . بخوفها من الطبقة العاملة
وتهديد الثورة البروليتارية التى تسمم حياتها بالكامل ، بالرغم من جهودها
الياسية للتظاهر بالهدوء والثقة فى قوة ومقالة النظام القائم » .

يصبر الكاتب عن مقتته الشديد لابتذال وجبن البرجوازي ، الذى
يكراهه بنوع من البغض الشخصى . « يد البرجوازي عموما شخصا فطنا
تماما ، ولكن ذكاه محدود على أية حال . وعقليته موفقة . ولديه من
يلادة الشاعر ما يجعله يرتكب الحماقات ، ويراكمها مثل أوتاد فى عمود
من الخشب ، وعنده من التصميم ما يجعله قادرا على العيش معها لآلاف
عام على الأقل . . . » لماذا يوجد هذا العدد البائل من المتزلعين بين
البرجوازيين ، وبمثل هذا الحضور الجليل ؟ لا تهمنى . من فضلك ،
ولا تصح بأسى مبالغ أو مفتر أو انها كراهية متفشية فى داخل . كراهية
لماذا ؟ كراهية لمن ؟ ولماذا أشعر بالكراهية ؟ انه يوجد ببساطة قبض من
المتزلعين . وهذا هو الواقع . والتبعية تتزايد شيئا فشيئا لتشكل تركيبة

البرجوازي في جميع جوانبه ، وتظل تزداد أكثر فأكثر لديه حتى ينظر إليها على أنها قضية - هذا ما تستوجبه الحالة الراصة لمجريات الأمور -
 إليها استجابة انطبعية المترتبة على تلك الحالة - والتي - أبوجعري أن
 طبيعهم تساعد على ذلك - وأما صحبياً انصاحي عن الطبيعة - فمثلاً ،
 هناك حقيقة وهي أن البرجوازي لديه حب عزيزي لاسرقاتي يسمح
 والتجسس ، هذا الحب الشديد للتجسس ، ليس تجسساً عادياً ، بل
 تجسس حيلة عالية ، التجسس كونه ، تجسس مستعمل بزيادة السوء
 التي تجعل منه فناً ، بكل معرفة العلمية ، تجسس مسموح من بعينهم
 العريضة .

تزداد تلك الكلمات بالجنور النفسية لشخصية سموردياكوف ،
 الترف والجاسوس (بأسلوب أولاد النوات) ، ومن كان حلمه أن يصبح
 برجوازي محترماً في مدينة سان بطرسبورج أو باريس .

يؤكد المؤلف في هجومه اللاذع ، على القيم البرجوازية الرافضة ، أن
 السرقة التافهة في المجتمع البرجوازي ، السرقة التي دائرها الجوع والحاجة
 تعامل على أنها أثم يستلحق العقاب ، بينما ينظر للسرقة الكبيرة على أنها
 « فضيلة » ، ههنا الحصول على مهنة أو كسب مكانة في المجتمع ، مرحب
 بها ، « أن تسرق فهذا شيء بغيض ومقوت ، ويقود إلى الهاوية ،
 فالبرجوازي مستعد لأن يصفح كثيراً ، ولكنه لا يتسامح مع السرقة ،
 حتى لو كنت أنت وأولادك تتضورون جوعاً ، ولكنك إذا سرت في إطار
 الفضيلة ، أوه ، فكل شيء حينئذ مسموح لك تماماً ، وأنت إذا تشمت هذا
 الطريق ، فإنك بسبيلك إلى الخط وتكديس ثروة ، وذلك يعني أنك تقوم
 بواجبك تجاه الطبيعة والشرية . وهذا هو السبب في أن مجموعة
 القوانين المتعلقة بالاحرام تتضمن بنوداً صريحة ، عن السرقة التي ترمي
 إلى المطالب الأساسية بمعنى ، السرقة من أجل رغيب يابس ، وبنوداً أخرى
 عن السرقة المترتبة على الفضيلة - وهذه الأخيرة لها كل الضمانات ،
 ومرحب بها ، ولها نظام واضح لأقصى درجة .

يحتوي الفصل الممنون بطل (*) على مشاهد قوية عن الفقر والبؤس
 في مواجهة رفاة متألقة ، ويتضمن فكرة المدسة الصلابة التي تسحق
 الناس قليل الشأن تحت الأقدام ، وتضمر لهم الماء والقسوة ، وهي
 فكرة ظهرت في كتابات دوستوفسكي المبكرة ، ولكنها أظهرت بقوة أكبر
 وبخطراً في وصف مدينة لندن وباريس .

*) (إلا) أحد الألفاظ والكلمات والمفاهيم (الترجمة)

• يا لها من مناظرة شاملة ومرقعة ١ • يهتف دومستوييسكي • هذه المدينة الممتدة كالبحر ، مع حركة الحياة الصاخبة فيها التي لا تهدأ بهارا ولا ليلا ، وصبيح وريث الالاب وقطارانها المرتفع ، التي تسر فوق قمم المنازل (والآن نبني تحت الأرض - ملاحظة للمؤلف) ، وهذه المطارات الوقحة ، هذا الهيول البادئ للعيان والذي هو النظام البرجورى فى أعلى درجاته ، وبهر التمايز الموحل ، والهواء الملبأ بالغصم ، وهذه المنشروعات الرائعة والحدائق والمباني ، والأحياء المرعية للمدينة مثل هوايتشابل . يسكنانه الجوعى الشرس . انصاف الغراء ، والمدينة بكل ملاييسها ويكل عالمها التجارى الواسع ، والقصر البلورى والمرضى اللوى ••• نعم ، ان المرضى شيء فحم ، انكم تحسون بالقوة الرعبية التي جمعت هنا ذلك الجمهور الذي لا يمكن حصره ، والذي جاء من كل أرجاء الأرض ليشكل قطيعة فريدا • انكم مدركون للفكرة الصلابة ، وتشعرون أن شيئا قد أنحر على الفور هنا • فهنا مشهد للمصر • وتشعرون بالظفر • انكم تيدون كأنكم حائزون من شيء ما • على الرغم من كونكم طلقاء ، فان شيئا ما سيملاكم رعبا • اليس هذا بلوغ المثل الأعلى حقا ؟ انكم تسائلون انفسكم ، هل هذه النهاية ؟ هل هذه هي حقيقة الأمر أمواج فريضة ؟ هل لكل أن تتقبلوا كل هذه الحقيقة مطلقة وان تفرلوا كنية في الصمت ؟ ان ذلك كله ليبلغ من اللخامة والافتخار والانحصار انكم تقعون مبهورى الأنفاس ، انكم تطرون الى مئات الآلاف هذه ، الى تلك الملايين من الناس ، الذين أتوا الى هنا طواعية من كل أرجاء الأرض ، أتوا هنا ليجرد فكرة وجيدة ، واحتسبوا في هذا القصر المجيب هي صمت عتيد • وانكم لتشعرون أن أمرا ما قد حدث أخيرا واكتمل • وان جوة ما من سفر الرؤية قد حدثت حقيقة • وانكم تشعرون بأن المقاومة الروحية والشباب مطلقان للصمود أمام تأثير مشاعرهم • حتى لا تنحوتوا لواقع ومقام « بعل » أى حتى لا تحسبوا أن هذا الواقع هو المثل الأعلى • -

انكم ستقولون كل هذا هراء مرضى ، هستيريا ، مبالغة ، وما من أحد سيقع أمام هذا • وما من أحد سوف يغبل بهذا الذي يراه كمثلى أعلى ، تسج الجوع والعبودية مستلقن الاحابة الصحيحة ، وسيضئ الى تكران الذات ويتولده لديه التشكك •

ولكن لو رأيتم زهو الروح العظيمة • الجنى الذى خلق هذا المشهد الجبار ، لو رأيتم زهو بانتصاراته واستعراضاته فأنكم ستترجعون من خيالاته وشدهته وتهوره • وستترجعون من هؤلاء الذين يعيشون فى ظل هذه الروح • فإمام هذا الزهو الكبير وجبروت الروح المتسلطة • أمام

الكمال المتلوف لتلك المخلوقات ينبعث شعور الخوع والوصاعة انكاسا
 لضعورهم بالضعاء . ويجعلهم . هذا الشعور بالخنوع . يتحول في حصوله
 باحثين عن خلاصهم في حزمه . الحب . والرديله . ويتبعون في التمدد
 بأن كل ما حولهم هو ما يجب أن يكون . ان وقائع الحياة تضغط على
 الصاحير متصاحب بالشلل --- وهي لتلق متزرون جمهورا في حشود
 عديده ويحالة لن نروا لها مثيلا في أى مكان آخر . وقيل لى . مثلا .
 انه في قمسيات أيام السبت يسلب نصف مليون عامل وعامة مع اولادهم
 كالفيضان في المدينة . متجمعين في أماكن محددة . ومتحررين من كل
 القيود حتى الصباح . ومبشرين مدخراتهم وأجورهم التي حصلوها بعمل
 شاق . ان محلات الحرازين ودكاكين البقالة تسطح فيها أسواق الفار
 مصيفة الشوارع . ان المشهد يبدو كأن مهرجانا تم اعداده لهؤلاء المبيد
 البيض . فيجمعهم سكارى بدون أى شعور بالبهجة . والكل مكتئبون .
 مضطهدون . وغائبون في صمت عجيب وإذا نظرت لهؤلاء المشودين
 فستشعر أن ميومتهم لم تتحقق بعد وأنه يلزمها زمن طويل حتى تتحقق .
 وأنه سينتقص زمن طويل قبل أن يعطيهم احد انحصان الفار والأردية
 البسطاء

• ورأيت في لندن منظرا آخر شبيها بهذا . منظرا يمكن رؤيته في
 هذه المدينة فقط . هو في ميلته بوع من الديكور . ان من زار لندن عن
 المؤكد انه ذهب الى هايباركت ليلا . ففي بعض شوارع حي هايباركت
 تتجمع الوف المومسات . والشوارع مضاءة بهضابيح غار . وهو شيء
 غير معروف في بلادنا . وهي كل خطوة نتواجد مقاه رائحة مريئة بالمرأى
 والأثاث اللعين . حيث يتجمع فيها الناس لتضيئة الوقت . والاختلاط
 بهذا الحشد لا يريح المرء . فهو حشد متفافر في تركيبته فيه نساء عجائز
 وشابات جميلات يثرن أعجابك . ولن نجد في كل أنحاء العالم نساء
 أكثر جبالا من النساء الانجليز . ولا تكفى الأرصفة حشود النساء لتمتد
 الى الشوارع نفسها . وليست الشوارع الصيفة بل الشوارع المريضة
 أيضا (البوليفار) - انهن باحثات عن غيبة . ومندفعات نحو أول قادم
 بوقاحة لا تعرف الخجل وتسمح لعصا ومشاجرات وبنادات . كما
 تسمح همسا خبولا يدعوك من فتاة يائسة بالكاد . كم من وجوه جميلة
 يمكن رؤيتها في بعض الأحيان . وجوه لها نضارة الأسجار الكريمة .
 أتذكر أنني دخلت الى كلرينو في فرصة ما . كان المكان مزدهرا والرقص
 يترايد على ايقاع موسيقا صاخبة --- وحفب نظرى في البهو العلوى
 جمال فتاة . جمال لم أر أبدا مثيلا له . وكانت جالسة الى عائلة في
 صحبة شاب يبدو أنه سيد مهذب (جنتلمان) ترى أكثر مما يبدو أنه

واحد من الذين اعتادوا ارتياد الكازيو . كان لا يكلمها الا قليلا . وعلى نحو متقطع يفصله فترات طويلة من الصمت . وكانت حريته للحياه . كانت ملامحها دقيقة ورائعة . وكانت نظراتها الجميلة الشاردة والكبرىه التي تملو وجهها تشي بكآبة خفية واستفراق في التفكير . وقد حسنت انها مصابة بالنمل . فلما ان عندها ما يميزها عن هذه النساء التقيصات . والا فما الذي يصيبه تعبير وجه انساني ؟ مع انها كانت تشرب حمرة « الحى » . وقد دمع الشباب ثمن الشراب . وأخيرا نهض الشاب وصافحها صاعطا على يديها وتركها . أما هي فقامت وقد عطش وجهها ببقع حمراء فوق خديها بتأثير الشراب وغابت في حشد النساء الساقطات .

وفي ما يماركت رأيت امهات وقد احضرت بناتهن الصغيرات . امارسن نفس تحارنهن المحملة - صيات في سن الثانية عشرة يتشسبن بك بايديهن ويطنن منك ان تشمهن . اذكر مرة أمي رأيت وسط حشد من الجمهور طفلة لا يزيد عمرها عن السادسة . مرتدية اسمالا مزقة . وسخة وحالية القدمين . مصروحة . ومضبوقة الوجه والجسد . ويمكن رؤية الخدوش على جسدنا خلال اسمالها المزقة . كانت تسير مترجحة وكأها في حلم وربما كان هذا بسبب جوعها . ولم تسترع اهتمام أحد . وأذهلني وجهها الحزين البالي . ولا يملك المرء حين يرى هذه المخلوقة الصغيرة الا أن يقول بأمر شاذ ومؤلم بكل ما أتلفت به منذ الآن من عذاب وأسى . وكانت تميز رأسها الأشعث كأنها تناقش أحدا . وتلرود ذراعها ثم تضم يديها شاغطة ايها على صدرها . ورجعت الى الوراء واعطيتها قطعة نقدية قمرها ستة بنسات . فلأخذت النقود ثم حنقت في وجهي بذهول ورجب وولت بسرعة خفية أن أعود فاسترد منها النقود . . . وعموما فكل هذا من الأمور القريبة .

« ذات ليلة . استوقفتني امرأة . بين هذه الحشود من الساقطات والباحثين عن اللذة . تسوق طريقها بينهم بسرعة . وكانت ترتدى ثيابا سوداء وتعلو رأسها قبعة تكاد تخفي وجهها تماما . واستطعت أن ألتصق ملامحها بصعوبة . وما زلت أتذكر نظراتها الثابتة المحققة . وغاللت لي حينما ما يفرنسية ركيكة . كلمات لم أستطع فهمها . ودست في يدي ورقة وانصرفت على عجل . وعندما نظرت في الورقة على الضوء المنبعث من نافذة إحدى المقاهي وجدت مكتوبا على أحد جانبيها . هل تصدق هذا ؟ بينما كتب على الجانب الآخر وبالفرنسية أيضا : « أما الحياة والبحث » مع كلمات أخرى لم أستطع قراءتها . ولعلكم توافقونني على كل ما في هذا من غرابة أطوار وجدة . ولقد قيل لي فيما بعد ان هذه هي العناية الكاثوليكية التي تقتحم أي مكان بصورة متواصلة وحوث كلل . »

« ان رجال الدين الانجليز أغنياء ومتكبرون ... ومعتنقون اقتناعا عميقا بملوك مكانتهم المتسمة بالآبهة والبلادة ، ومعتنقون بفهم في أن يخطوا الآخرين ينبرات وادعة وزينة واثقة ، وسخفهم في أن يسمنوا ويسملوا الأغنياء - وهذا على الملأ دين للأغنياء ، وهي أجل الأغنياء - »

وحين ينقضي الليل ويأتي النهار تعاود تلك الروح الكثيفة المتكررة تسلطها على المدينة الضخمة ، ولماذا هي معية بكل ما يجري في الليل ، ولماذا هي معية أيضا بكل ما يدور في النهار ؟ ان « بعل » يحكم يتفوق ولا يطلب حتى الخضوع - واثق أن هذا حقه - وثقته بنفسه بلا حدود - انه يورع صدقاته يهدو ، واذا به ليجنب نفسه ازعاج المجرمين ، وما من أحد قادر على أن يزعزع طمأنينته - فهو لا يبالي بفقر وآلام وفساد أحلاق تلك الحشود من الجماهير »

لقد شاعرنا بإيراد هذا النص الطويل لأننا ما كنا لننسى بنفس التآثر إذا أعدنا كتابته بكلماتنا - هذه الصفحات من أجل الصفحات في الأدب العالمي التي عنيت بنفضح ضراوة المجتمع الراسخ »

حين نقرأ عن « بعل » ، نتبين تلك الروح الشريرة المفرقة التي تمتص دم الحياة من البشر ، هذه الحشود البشرية الموحدة من رجال ونساء حرموا من حقوقهم الطبيعية والانسانية ، شيء ما يذكرنا بجوركي في مدينة الشيطان الأصفر - كما هي عميرة هذه القارئة بين التقدم العلمي والحضارة وبين ملايين العمياء اليقظ المزددين المسيوذين في ظل تلك الملهانة التي تلحق بشرف النساء ، والفتيات وحتى الأطفال الصورة الفنية التي رسمها دوستويفسكي في « بعل » عن الجبال السائى المنتهك قوله على انفسها مشاعر شبيهة بتلك التي كانت للمفردا ميمستين - وهي تعيش وسط حشد من الساقطات - الحقيقة التي رآها الكاتب - متمثلة في طفلة متسولة عبرها ست سنوات ، وفي موسم تزيد قليلا عن هذه السن - في السوادع الحادية لمعرض لندن الدولي عام ١٨٥١ بما فيه من ثراء وقناعة ويقصره البلوري الذي يمد تصميما للإنجازات الصناعية الكبيرة - هذه الحقيقة تقدم صورة مصغرة لـ **الشمع المدفوع** مطير إنجازات الحضارة البرجوازية -

في هذا المجال - دموع طفل مغرب كانت تمسحها بمناديلها ، ومن أجلها أنكر إيفان كارامازوف ملكة السماء - علوة على ذلك تأتي كلمات دوستويفسكي المليئة بالاحقار عن نفاق وزيف الكنيسة ، التي تزدد ثراء على حساب آلام الناس -

حين تقرأ تلك الصفحات من ذكريات شتاء نتذكر كلمات أميغر
الملهمة عن حال الطبقة العاملة في إنجلترا :

« ان الالمبالاة المهيمنة في كل مكان ، هناك في جانب انانية
مفرطة ، وفي الجانب الآخر يؤمن بلا حدود ، فالصروح الطبقي موجود
في كل مكان ، وكل مؤسسة في حالة حصار ، ويتم الهب للتباعد
في كل مكان تحت حماية القامون ، وكل ذلك وقع غاية الوقاحة ، ومجاهر
به على الملأ لدرجة تجعل المرء يجعل أمام العواقب المترتبة على حالة مجتمعتنا
كما يصنون هم الآن بصراحة ، ويساءل المرء كيف يمكن ان تظل تلك
المؤسسات الجامحة ، تشكل وحدة متماسكة »

تحدث ماركس وابلز في البيان الشيوعي عن ضرورة الاستفادة من
كل صور الانتقادات التي يوجهها اليمين الى الرأسمالية ، من أجل مصلحة
الطبقة العاملة واليسارية ، مع الاهتمام بفصل الحقيقة عن الأكاذيب
والتحريفات .

ومما يؤسف له ان ذكريات شتاء تشتمل على اكاديب وتحريفات
بدرجة لا تقل عما بها من حقائق .

فلاستك عن قول الطبلة في حد ذاته مساو لـ الكلب . ففي
سفرته من البرجوازية الرأسمالية لم يذكر المؤلف شيئاً عن المفزعة
الايماي لديمقراطية البرجوازية بالتقاربة مع النظام المستند القديم .
ينطوي الكتاب على نفي تام وانكار لكل ما هو متعلق بمو الرأسمالية
بما فيها ديمقراطية البرجوازية . هذا الاستنكار التام للنظام الجمهوري
البرجوازي ، وخاصة انه كتب بينما الجماهير مضطهدة في روسيا من
قبل سلطة فردية مستبدة ، كان رجعيًا بشدة .

وهنا يرد ما قاله لمتين في هذا الصدد :

« ان النظام الجمهوري البرجوازي ، والبرلمان ، وحق الاقتراع العام ،
تشكل جميعها تقدمًا عظيمًا من وجهة نظر النمو العام للمجتمع ، ان البشرية
كانت تنقسم نحو الرأسمالية ولقد كان النظام الرأسمالي وحده دون غيره
هو المسئول عن الثقافة الراقية ، التي مكنت الطبقة العاملة المضطهدة من
انه تعلم كيف تص ذاتها ، ومكنت من خلق الحركة العمالية العالمية ،
وساعدت على ان ينظم ملايين العمال ، في كل أنحاء العالم ، في أحزاب .
وهي الأحزاب الاشتراكية التي ظلت تقود يوعي لفضال الجماهير ، يهوي

النظام الدينامي ويدون نظام الاقتراع العام فإن نمو الطبقة العاملة كان سيصبح من المستحيل . هذا هو السبب في أن كل تلك الأمور اكتسبت أهمية عظمى في نظر الجماهير المريضة من الشعب .

إن دوستوفسكي ينكر الدور التقني النسبي لكل المؤسسات التي استحدثتها النظام البرجوازي في معيشتها وهو يعد محل الاقطاع . ومخترته من المصير الذي آلت اليه شعارات الحرية والمساواة والادخار في المجتمع البرجوازي يؤكد نهكته على الشعارات نفسها . والنتيجة الحتمية المترتبة على هذا النقد الرحى للرأسمالية هي تشاؤم اجتماعي بلا حدود . وينيب تام لأي أساس اجتماعي وأي أمل في التقدم يستمد من التطور الموضوعي للتاريخ .

يمضي انتقاد الرأسمالية في ذكريات شتاء جسا إلى جنب مع انتقاد الطبقة العاملة والاشتراكية . وقد انعكس هذا في الملاحظات الواردة في الفصل الممنون . بل « وإن حلت في إطار وصف قوى من نوع آخر يرضى لذلك الانتقاد المزدوج .

من النقص أن دوستوفسكي كان مخطئا في وصف العمال كحشود مسحوفة وكثيرة تنسى متاعبها في شرب الخمر . للطبقة العاملة الإنجليزية كانت قد قدمت العديد من الأمثلة عن تضالاتها بصورة تتناقض مع ما جاء في الفصل « بل » . وإن جاء وصف حال العمال الفرنسيين بأسلوب مختلف نوعا ما ، غير أن هذا صيغ بطريقة تجعلهم يبدو غير جديرين بالاعجاب وأن لهم روسيا وطموحات برجوازية .

من الجدير بالاهتمام مقارنة تفويم دوستوفسكي مع ما قاله ماركس عن العمال الاشتراكيين الفرنسيين : « أن الاغوة بين الناس ليست حيلة يتوخون بها ، ولكنها حقيقة ، ففي جرحهم المهككة ترتسم بصمات الجمال الانساني » .

لقد تلمست دوستوفسكي بوجهة نظر معادها أن الناس في الغرب ينتقدوا شعار الإحاء منذ أن نشرها إلى آخر رجل ييمهم روح المبدأ الفردي (الفردية) والمصلحة الذاتية .

لوعظمت ذكريات شتاء بعلاء أن الجمهورية الثالثة والجمهوروية الرابعة في فرنسا كانتا برجوازيين في سلوكهما . وظل المؤلف يصر بالحاج

على أن جميع الناس في الغرب • من ذوي الأملاك أو يرغبون في أنه يصبحوا كذلك • وأن الطبقة المعاطة مثلها مثل الرجوارية والأحرين • وفي هجومه على الرجوارية الفرنسية يعمم المؤلف ملاحظاته القديرة لتشمل الأمة الفرنسية بأكملها ! فهو لا يخص بحدِيثه الرجوارية الفرنسية بل يتحدث عن « الليارسيين بشكل عام » أو « الرجل الفرنسي على وجه العموم » • وإذا كان لنا أن نصدق دوستويسكي فإن أمة بأكملها يمكن أن تكون رجوارية في سلوكها • ولنقدم هنا ضربه هو عن التعلق الفاضح للإمبراطور في الصحافة الفرنسية • وأوضح دوستويسكي أن مثل هذا الاطراء يجسد « روح الأمة » ! ولتقتبس كلماته : « ما هو المكان الذي يمكن أن تجده فيه - بعدا فرنسيا - مثل هذا الاطراء في الصحافة ؟ هذا هو السبب في أنني أتحدث عن روح الأمة » • تأتي هذه الكلمات من قلم كاتب كان على يقين تام بأن نادرا ما يتلا وربما يزيد من التعلق الكريه يسود صفحات الصحافة الرسمية في روسيا ! كما أن لدوستويسكي ذاته كلمات كتبها عن القيصر الكسندر الثاني ومنها وصف له بأنه « المحرو » •

إن هذا الافتراء الخبيث ، المير للاشمئزاز ، والمتعصب ضد الأمة الفرنسية المجيدة ، التي لعبت دورا مهما في تاريخ الإنسانية ، لا يمكن إلا أن يستدعي السخط والغضب لدى وكل روسي تقسمي • لقد بينه بيلينسكي ، الابن العظيم للشعب الروسي ، في هذا المجال أن الطبقة الأرستقراطية والطبقة الرجوارية هما طبقتان دخيلتان على الشعب ولا يجب مطابقتها مع الشعب الروسي العظيم • في مقالة نشرت قبل صدور ذكريات شتاء ستة عشر عاما تحت عنوان « نظرة عامة على الأدب الروسي في عام ١٨٤٦ » كتب بيلينسكي :

« لقد رسمت الأمة الفرنسية لنفسها صورة حميدة منذ تحتم عليها أن تحكم بواسطة النلاء المتفسخين في ظل حكم لويس الخامس عشر • ويظهر هذا المثال أن الأقلية أكثر ملاءمة للتصغير عن الجوانب السيئة وليس عن الجوانب الطيبة من أخلاق الأمة • ويرجع هذا لأنها تعيش حياة زائلة • حين نقارنها كإقلية مع الأغلبية العظمى فإنها تبدو كشيء ما مفسف من عنها وتحويل عليها • أننا نرى نفس الأمر في فرنسا المعاصرة مثلا في شخص الرجوارى المنجسم للطبقة المساندة • • لقد كان الكتاب الديقراطيون الروس يضعون دائما حدا فاصلا بين الشرائع الطبقية الغنية والانانية وبين مصالح الشعب •

ما الذي قاد الكاتب الكبير الى هذه اللوحة الهائلة من الميوسوبية
الحاقلة والمجازرة ؟

ان الاجابة على هذا التساؤل تكمن في واقع أن ذكريات شتة كتبت
تعبيرا عن وجهة نظر ذات هدف . هو بالتحديد اقتناع القارئ ، بأن كل
ما هو مرتبط بنمو الرأسمالية كنظام والمتضمن اخلال اساليب سياسية
أكثر تقدمية عن سابقتها ، كل مراحل التعبير تلك كانت بشعة ومحيطة
الى اقصى درجة بروح الأنانية الجماعية . ومن ثم فإن الألام التي تعيش
في ظل العبودية المصنعة للمجتمع البرجوازي تصبح بكاملها فاسدة
ومحتللة .

لم يستطع دوستوفسكي ان يفكر على نحو مختلف . ولذا لم ير
التقوى الاجتماعية الفاددة على الصعود امام جبروت «بعل» فهي نظره أنه حتى
تكون السلطة في يد البرجوازية فإن كل شيء يتبدل ويتحول الى البرجوازية
والأنانية . افكار كهذه ود الكاتب انه يوحى بها الى القارئ . لقد طرأ
أنه يمكن ابعاد روسيا عن طريق الرأسمالية ، وبالتالي الحيلولة دون ظهور
الطبقة البرجوازية والبروليتاريا في روسيا . واعتقد ان هناك امكانية
موجودة في روسيا لـ « **الوحدة الروحية** » بين جميع الطبقات ، تلك
الوحدة التي اعتبرها الترياق ضد الظلم المأساوي في الغرب للتبجيل
الفردى وعبادة المصالح الدنيوية . كان من رايه ان روسيا لا تضيق الغرب
يكل ما فيه من تقاليد تقوم على المبدأ العرقي بل لديها تقاليدها الخاصة
المتشكلة في حياة التضامن الأرثوذكسية . وهي تقاليد رآها مجسدة في
شخص القيصر ، الذي اعتق الفلاحين من قيود القنانة وأثبت أنه أب
لرعاياه ، وأنه من ثم قادر على تأمينهم ضد المكبات التي تجلبها
الرأسمالية في مسيرتها .

بمرور الزمن لم يستطع دوستوفسكي الا أن يتحقق كم كانت وهمية
وخيالية أحلامه عن النمو اللارأسمالي لبلده . وأن يتحقق من التناقض
الريع بين تصورات الطوباوية والمسيرة المستمرة للرأسمالية والتي وصفها
في أعماله . فبعد أن ظهرت في محلته يوفيات كاتب فكرة الرئيسية التي
تحسن لها عن روسيا الأرثوذكسية التي يعيها السلام ، روسيا لا تعرف
البرجوازية ولا البروليتاريا ، والتي كان بمقدورها تحقيق الوحدة
السلبية لجميع الطبقات تحت ظل القيصر ، نشر فكره تلك وكتب بخيبة
أمل مريرة الى لـ « جريجورييف » في عام ١٨٧٨ : « لقد انقضى زمن طويل
منذ تم تحرير الفلاحين ، فمالذا يرى الآن ؟ لا نرى سوى سوء استخدام

السلطة من قبل الحكام المحليين ، وتردى الأخلاق . ومحيطات القودكا ،
الإملاق والكولاك ، وبكلمات أخرى وجود النظام البروليتارى على السطح
الأوربى ، والبرجوازية وما يستتبعها وهم جراً ، ذلك هو كل
ما يترأى لى " .

هذه الكلمات ، بما فيها من سرارة شديدة ، لم يكتب دوستويفسكى
مثلها أبداً ، ومرادها نائجة عن اقراره بطوباوية وصحابة أحلامه بسيط
خاص للمجتمع الروسى .

حين كانت ذكريات شتاء قيد الكتابة اثر عامين من حركة الإصلاح
العلاجية ، ظل دوستويفسكى يؤمن ايمانا عميقا بأن روسيا يمكنها تجنب
سط حياة " المجتمعات الأوروبية بما تنطوى عليه من وجود برجوازية
وايروكيتاريا " ، هذا هو السبب فى ان حساسه العدوانى الزائد قاده الى
شوقية حادثة . نحن نعرف ان دوستويفسكى اقوالا هى بكل المقاييس
عكس ما ذكرناه لفتو ، كلمات عن حبه للشعب الروسى باعتباره " الجوهرة
المقدسة من أوروبا " بل وبين كل الصوب ، وخاصة شموپ أوروبا
الغربية . وعرف ، فى الوقت نفسه ، مبالغاتة الموهومة ، وحواجسه التى
تسلطت عليه ، متمثلة فى دعوته لانقاذ روسيا من النظام الراسمالى
وما يترتب عليه من وجود البروليتاريا .

ان منطق دوستويفسكى فى تأييد النظام المستبد بلا أهمية لاله
نابع من مبررات ذاتية ، لا يمكن أن نفنى الا الى شوقية " وحتى اليوم
فإن قرارة ما كتبه دوستويفسكى عن البولنديين والألمان والأمريكان واليهود
يبحث الآلم والقمة عند الشعب السوفيتى ، ومن المحزن أن نشعر بالعار
نجاه كاتب روسى . الزاء الوحيد عندما تفكر فى هذا الملح عنه
دوستويفسكى - أحد الملامح الأشد كابة فى تركيبته - هو أن نؤكد
المساوية المسيرة فى كل الأنظمة التى ارتكبها الكاتب فى مساعيه لى " انقاذ
البشرية " من الجهل والتخويف ، مساح كانت محكومة بالفشل .

كتب كارل ماركس عن " العصر البرجوازى فى التاريخ " : " فقيه
يتخلق الأساس المادى للعالم الجديد " . ونحن نفهم قوة اشتراكية كبرى
بناجى الحقبة البرجوازية " " فحيث ، فقط ، يكف التقسام الانسانى
عن أن يشابه المعبود الوثنى الإشع الذى لا يشرب الرحيق الالهى الا من
جباجم القتل " .

ان كل الضائيق الأصلاء فى القرن التاسع عشر ، المتميز بانجازات
بارزة واكتشافات عظيمة فى مجال العلوم والتكنولوجيا ، لم يوهوا أن

يشرب رحيق الحضارة من جماجم ملايين البشر الذين قتلوا على يد النظام الرأسمالي . هذا هو السبب في أن منحوتات الحضارة البرجوازية لم تلائمهم كصندوق الهلم للشعر والجسد . حاول العديد منهم أن يجدوا الخلاص في الدعوة للمودة إلى « البساطة » و « المجتمع الأيوى » الموجودين في الأنظمة الاجتماعية النموذجية السابقة على الرأسمالية . ولقد آخرون الثقة في طموحات العقل الانساني ، مؤكدين أن العقل والروح ان لم يتشعبا بحب الآخرين . يمكن توظيفهما فحسب لاستغلال الناس بلا رحمة ومسخهم . تلك هي حاساة الفنان في المجتمع البرجوازي .

من الجدير بالملاحظة أن جوركي ، ككاتب قدمت الطبقة العاملة ، وصف الدور المتخلف الذي تلعبه البرجوازية في المراحل المبكرة من نموها التاريخي . لقد رأى أن الأساس المادي للعالم الجديد كان يصعد التشكل حين كانت الطبقة العاملة يسيلها للتواجد وهي التي كان مقدر لها أن تكون حفارة قبر الرأسمالية .

عقب انتصار ثورة أكتوبر الاشتراكية العظمى كتب لينين : « ليسنا على صغر كل ذلك الانسان وعبقريته ليرود البعس بكل حسنة التكنولوجيا والثقافة بينما ظل الآخرون محرومين من كل ما هو ضروري للغاية ، محرومين من التسليم والتفهم . ان كل معجزات التكنولوجيا وكل الجاذبات الثقافية ستصبح الآن ملكا للشعب . ومن الآن فصاعدا لن يتحول ذلك وعبقريته الانسان الى وسائل عنف ، الى وسائل للاستغلال . اننا نرى ذلك ، اليس ذلك حديرا بالعمل في سبيل تحقيقه ؟ ألا يستحق تكريس كل جهودنا لانجاز هذه المهمة التاريخية ؟ » .

لقد عبر دوستوفسكي عن فرعه من توظيف « الفكر الانساني » لسحق الناس ، كما عبر عن معارضة للفكر المبتعد عن حب البشر ، بل الأكثر من ذلك أن حوصه ومقته الشديد امتد من الفكر الانساني المسحر على النحو الذي وصفه في « بعل » ليشمل الفكر الانساني بصورة عامة ! ويحث عن الراحة في الدين لما بدا له أن كل ما هو مخلوق بالعقل الانساني دون أن ينال البركة الالهية ، كل ما هو ليس مطهرا بالحب المسيحي للانسانية . ليس الا شكلا من التاكيد الموجه للمعبود « بعل » .

مبينهض. هنا تساؤل . كيف يستقيم كل ذلك مع نقده للانحراف الديني في ذكريات شته ؟ والاجابة ببساطة : أن دوستوفسكي وجد صيغة مناسبة هي بالتحديد أن الديانات الكاثوليكية والبروتستانتية

والابجدية كناية (*) وما شابهها كانت ديامات للأغبياء ، وهي بالتأكيد ديامات
برجوارية لدرجة جعلته يقول انها مشيئة بروح السيحان ومكرسة لخدمة
الاله « بعل » ، وكان هجومه لادعاء على الكاثوليكية بوجه خاص ، وهو يرى
ان العقيدة الارثوذكسية لم تكن ، محسب عقيدة غير برجوارية بل انها
فى روحها عقيدة معادية للبرجوازية ، وانها العقيدة المسيحية الحققة ،
الضاربة بجذورها فى اوساط الشعب ، وانها ديانة روسيا ، البلد الذى
لم يكن ليحرف النظم الرأسمالى .

بالنسبة لنا ، اليوم ، فان لكل الأديان معنى واحدا ، انها فى ايمانها
معارضة للتقدم وللسمادة الحقيقية للبشر . وان كما فى الوقت نفسه
متحدين بالحرية الكاملة فى اعتناق الأديان . فى الاتحاد السوفيتى ،
المؤمنون بكل العقائد ايا كانوا اوثوذكسين ، كاثوليكين ، بروتستانت ،
مسلمين ، يهودا أو مؤمنين بأية عقيده اخرى احرار فى تشكيل تبعاتهم
والاعتناء بامالى العبادة . من وجهة نظرنا ، دعوة دوستوفسكى الخيالية
لقمع كل الديانات عدا الارثوذكسية تمثل التعصب الاعمى .

ان فكرة بلزاك عن « الأوهام البائسة » كانت احدى الأفكار الرئيسية
فى الادب الميالى فى القرن التاسع عشر . فى بلد شمساعات الحرية
والمسبوبات والاحاء التى أجلسها الثورة الفرنسية فى الأوهام من ١٧٨٩ حتى
١٧٩٣ ، ومفاهيم الخير والصدالة والانسانية التى قدمها المنورون
الفرنسيون ، تستطيع الانسانية أن ترى « تطبيق » للمجتمع البرجوازي
الذى مثل استهزاء فاضحا به « النظرية » .

هذا التناقض الذى استفراه دوستوفسكى عن افلام العقل .
وسوف يلقى المقطع التالى من ذكريات شتاء الصوء على هذا الأمر : « لقد
اثبت العقل افلاسه فى مواجهة الواقع . فضلا عن ذلك فان معظم العقلاء
والمثقفين هم الأساس فى تعلم أن العقل الخالص خال من الحجب . وأن
العقل المحرد لا وجود له على الاطلاق ، وأن العقل المحرد لا يتلام مع
الجنس البشرى ، حيث توجد عقول لايفالات ، بيوترات ، جوسيتالات ،
ولكنها ليست العقل الخالص ، فكل هذا بدع من القرن الثامن عشر
لا أساس لها » .

يحض دوستوفسكى للتدليل على أن العقل أدى الى وجود أنظمة
اجتماعية لا معقولة وقاد الحياة الى تشوش مزعج وإلى عبث جامع للمشاعر

الشريرة وأن العقل هو الذي جعل من طفلة في المصادمة قاعسة لتمثال
الاله « نعل » . العقل يزعم بكل بساطة - كما يرى ديمتريفسكي - أنه
صاحب العصا والكرسي ولكنه في حقيقة الأمر - وكما يرى أيضا - شرير وأدنى
ويشعر الهوى الناجم عن انحلال المبادئ ، ويبرز الحلاف بين الناس
ويؤدى إلى الانحراف ، العقل لا يستكشف المصلحة الذاتية ، لقد كانت
تلك هي بدايات الفيلسوف الألماني الفريد في نوعه للعقل المعلن في أعمال
دوستوففسكي .

شرن دوستوففسكي هجوما عينا ضد الأفكار التنويرية لمفكرى القرن
الثامن عشر الفرنسيين وضد الاشتراكية الطوباوية ، وضد أفكار المنورين
الروس أمثال بيلينسكي وتشيرنشييفسكي ودوبريلوفوف . وعد كل
أفكارهم تبريرا للعقل المجرد . فبعد أن كانت تلك الأفكار ، المستندة إلى
العقل عند مفكرى القرن الثامن عشر ، مبشرة وواعدة بكل مثلها عن
العدالة والانسانية ، آلت إلى الإفلاس في القرن التاسع عشر بحلق المجتمع
البرجوازي والذي يحكم طبيعته الفعلية مظهر - كاذب للعقل : في إطار هذا
السياق المشوه حاول دوستوففسكي أن يصور مجرى التاريخ :

برفضه لحركة التنوير البرجوازية والاشتراكية الطوباوية ولانكاد
بيلينسكي وتشيرنشييفسكي ، النقطة الأساسية في هذا النقاش هي ظلم
ولا عقلانية المجتمع الرأسمالي - مجتمع مبني على أسس مغالطة العقل .
نحي دوستوففسكي نفسه عن مسيرة الفكر الانساني التقني . وهذا ما أمكن
أن يقود فقط إلى اليأس التام .

في ذكريات شتته حاول دوستوففسكي اثبات أن العقل متلبس بالشر
وأنه مرته قساح الشيطان ، وأن المجتمع البرجوازي متلازم مع عالم
سمبردياكوف ، المجسد للمعنى الحقيقي لانحصار العقل ، الذي أعلن بكل
فخر عن قسومه . لقد حاول دوستوففسكي أن يوجز لقائه بأن أية محاولة
لادارة المجتمع على أسس عقلية مستقود فحسب إلى مزيد من المساوي
والناسي . وأن أية محاولات كذلك سوف تعثر على نحو فاضح للحرية بين
النظرية والممارسة ، وتؤكد مرة تلو أخرى افلاس العقل أمام الواقع .
وكما أظهرت المناقشات الواقعية في المجتمع البرجوازي فإن العقل لم يمن
الا انتصار البغض بين البشر . وسحق الآخرين تحت الأقدام لاتباع
الأغراض الانانية لانساق فرد :

ما هو البديل المطلوب ؟ كيف يمكن تنظيم الحياة على أنه اسم الله
المتبادل ؟ لقد قادت تلك التساؤلات دوستوففسكي إلى فرضيته الواضحة .

عن الحاجة الملحة لئلا اله الرب كمعالج لكافة الأمراض ودواء لكل الأتام
والمساوي . - تلك كانت حصيلة مشاعره - خلال زيارتين قام بهما خارج
الملاذ مقرونة بصحة مشاعره عن الحياة في مدينة سان بطرسبورج في
أوائل الستينيات فضلا عن مشاعره خلال سنوات السجن ، التي احتك
فيها احتكاكا مباشرا مع عديد من الناس الواقفين تحت سيطرة السلطات
وحشية ، أناس لم يعرفوا عبودية العقل

لقد تأكد دوستوفسكي بنفسه من افتقاد النظم « الغربية » لمبدأ
الإخاء ، ودفقه هذا للاصرار على أن مبدأ الإخاء يستلزم ب « المبدأ الفردي » ،
والذاتية ، الناجمة عن الإمبرالية المفرطة ، حيث يتطلب الحصول على
الحقوق قوة السيف

وبوجه نظر دوستوفسكي - المبرر عنها في صيغة أن الأخوة بين
الناس لا يمكن أن تبني على أساس العقل ، وأن الفرد ليس يتوافق أبدا مع
أخوة قائمة على مبدأ العدل المطلق طالما أن روح الأخوة مفتقدة في ذاتيته
وأن العقيدة الأرثوذكسية وحدها تستطيع أن تهب السبيل لتلك الأخوة -
لم يتم الانصاح عنها بالكامل في ذكريات شتاء ولا حتى في ذكريات من
القبو ، التي كتبت بعدها .

فحتى ذلك العهد لم يصبح الكاتب من أصحاب الدعاية المتحمسين
للكنيسة الأرثوذكسية . وإن كان هذا سيحدث فيما بعد .

كتابه ذكريات من القبو ، يلح على أن حل المشكلة القائم على الدين
هو الطريق المنكر الوحيد لتجاوز أزمة الفردية . ومرفضا بأدق الذي
يستخذه الكاتب في المستقبل إزاء هذه المسألة تمدنا بكل الدلائل على أن
ذكريات شتاء ، و ذكريات من القبو تتويان بصورة عامة على تسمينات
من ذلك الموقف .

لم تكن لدى دوستوفسكي أية دواية بالاشتراكية العلمية ، وخبراته
عن الاشتراكية مكتسبة من الكتابات التي تتناول الاشتراكية الطوباوية .
هذه الاشتراكية التي شمر بها على نحو قاضح تسرى إلى مفكرين مدفوعين ،
إلى إنكارهم ، بحسب البشرية ، وتحملهم رغبة في تمرلة العقل الذي قيل أنه
« يرد مر ، ضد الإنسان » . لقد كان عند الاشتراكيين الطوباويين ، بالطبع ،
إيمانهم بمعالج في قوة العقل ، وطمحوا بأن بقدرة العقل وحده يمكن أسلوب

جديد للحياة البشرية على أساس الخير . إذا ما لاقى قوة العقل التقدير
اللائق بها . وحاول دوستويفسكى أن يستعمل هذا الضعف في الفكر
الاشتراكي الطوباوى لإثبات عدم ثقته بالعقل الإنسانى وانكار امكانية
التنظيم القائم على العقل للحياة الانسانية بغير الدين كعامل أساسى -
وافتقد دوستويفسكى رؤية الحقيقة الواقعة وهى أن النداء المسيحى من
حب الانسان لأخيه قد تردد مئات المرات على ألسنة الوعاظ من كل الملل .
وأن هذا التسارع استخدم كستار للمذابح والجرائم الوحشية التى ارتكبت
ضد الانسانية على أيدي الطبقات الحاكمة .

وهناك توصيح جدير بالاعتناء حول هذا الأمر كتبه لوكريتيوس رنا
على من رأوا أن الفصيلة لا تستقيم بغير الدين : ..
Quod contra seepius illa

« لقد أدى الدين نفسه *Religio peperit accelerosa atque impia facta* إلى نشر
الافعال الاحرامية والفاسقة » وتحتاج اعمال دوستويفسكى لهذه
المقولة بكثير من التصحيح - إذ قال : ان هذا محتمل لحد كبير ولكنه لا يمتنع
بالكنيسة الأرثوذكسية (وكان هذه الكنيسة لا تلعب دورا في جرائم
الطبقات المستعانة مثلها مثل أية كنيسة أخرى) في المحل الأول . هذا من
جانب ومن جانب آخر فإن دوستويفسكى يشكك بأن الكنيسة الأرثوذكسية
مقدر لها أن تحل محل الدولة (وهذا الأمر مؤكد على نحو خاص في رواية
الاحياء كارلمازوف) وهو ما سيقود إلى تشييد الاحياء الحقيقية على
الأرض . . . »

فى هذا الصدد تبرز مسألة موجبة الاهتمام الشديد - هى البداية
الفردى عند دوستويفسكى .

حقا ، يعتبر عدد من المفكرين فى كل أنحاء العالم دوستويفسكى
شاعر الفردية . وبعضهم يجهل لهذه الصفة والآخرين يصفونه بشدة
لنفس السبب . ومع ذلك ، فهذه المشكلة متقنة بدرجة كبيرة أكثر مما يظن
خاوسو الأعمال المنطوية على تناقضات حادة لهذا الكاتب .

جوهر الأمر يكمن فى واقع أن المبدأ الفردى البرجوازى ضلل الكاتب
وافزع حتى حافة الفتيان - وكان سميردياكوف بالنسبة له التجسيد العملى
للفردية وإن كان دوستويفسكى قبل ظهور سميردياكوف قد خلق
روايات من الماذج الاجتماعية المعيرة عن المبدأ الفردى بدلا من أبطال ذكريات من
القبو - لقد جعل *اسكولنيكوف* شخصه محل اختبار لقدرة الفردية

البرجوازية على الفعل وقام بتجريته كلمة . ومثلما كان يرى ايفيان
كولمانزوف النتائج المطلق لايمانه الكامل بالمبدأ الفردى متبشلا في شخص
مثله القبيح سيدياكوف فان راسكولينكوف بدوره كان يرى نفس
المحصلة مجسدة في شخص مثله الكريه سفيديريخايلوف .

هل يمكن ان نلتصق بكاتب صفة شاعر الفردية . كاتب يضع
شخصياته في مواجهة ذواتها . شخصياته المنفصلة على شاكلة
راسكولينكوف (*) . المتشقت بالمبدأ الفردى ؟ وهل من المؤكد في الوقت
نفسه ان خالق هذه الشخصيات كان جاهلا بنسب الفردية ، وهو الذي
اظهر بصورة نافذة الام وترددات وتشكوك ابطاله وجرائيم وما حاق بهم
من عقوبات ؟ ليس هناك رد أكيد على هذا السؤال ولا ذاك من السؤالي
المطروحين .

الواقع ان دوستويفسكي ، الذي خاض طوال حياته ككاتب صراعا ضد
الاغرامات الوضعية للمبدأ الفردى البرجوازي المحيطة ببطله ، والذي يمكن
بالكاد ان يسمى مزيلا للمبدأ الفردى ، يستهض تساؤلا آخر هو
بالتحديد . هل يمكن اعتبار الكاتب شاعر الشخصية الانسانية ، ومندافعا
عن حقوق الفرد ؟

من البهي ان دوستويفسكي في التحليل الهائي من الفنانين العظام
المانحين عن الشخصية الانسانية ضد عبودية الظروف الاجتماعية المبالغة -
وهنا تكمن إحدى المعضلات المطيبة التي قدمها للبشرية .

يرجع مع ذلك تناقض آخر عميق عند دوستويفسكي يجب ان نظفر
اليه بوصوح ، وهو فهمه للارادة الذاتية الجاحضة عند الفرد البرجوازي
اللا أخلاقي ، وهذا ما دفعه ، في الواقع ، لانكار دور الفرد ، ولهذا السبب
رأى ان الصراع الذي يشنه الفرد ، الغربي ، من أجل حقوقه ، صراع
آثم . وكما سبق ان لاحظنا فالاعتراض الاساسي الموجه ضد « المبدأ
الغربي » في ذاكريات شتة يتلخص في المقتبس التالي : « لقد ثبت غياف
روح الاخوة تماما في الطبئمة الفرنسية وفي الطبئمة العربية على وجه
الصوم ، وما يمكن ان نجده هناك هو المبدأ الفردى والشخصي ، مبدا
الحفاظة على الذات في أعلى درجاته ، مبدا الاهتمام بالصلحة الذاتية ، هذا
تكرير الفرد عبوره في « ذاته » الخاصة ، مبدا تعارض هذه الذات مع

(*) ان لقب راسكولينكوف مركب من الكلمة الروسية Razkol وهي تعني
(تفلق - عبقو - منقسم) .

الطبيعة كلها والمجتمع. يكامله من حيث هي عنصر مستقل متميز يساوي تماما ويمادل كل ما يوجد في خارجه . والأخوة لا يمكن أن تنشأ من تأكيد الذات على هذا النحو . ولم لا ؟ لأنه في الأخوة ، في الأخوة الأصيلة ، ليس الفرد ، وليس الشخص الشاعر يميزه هو من يجب أن يكون مهيوما بتمسيخ حقه في المساواة والتوازن مع الآخرين ، بل أن هؤلاء الآخرون هم من يجب أن يأتوا إلى هذا الفرد ، هذا الشخص الشاعر بتميزه المطالب بحقوقه ، ودون انتظار لمطالبته بحقوقه عليهم أن يفهموا أن حقوقه مساوية ومعادلة لحقوقهم هم أنفسهم . أي أنهم متساوون جميعا في كل شيء متواجد في عالمهم . والأكثر من ذلك أن هذا الشخص الشاعر والمطالب بحقوقه يعني قبل كل شيء أن يضحي ببقائه من أجل المجتمع يصحى بكل ما لديه من احساس بالتساوي في سبيل المجتمع ، ولا يحجم فقط عن المطالبة بحقوقه ، بل يتنازل عنها للمجتمع دون أن يشدوع بأية حرج . ولكن الشخصية الغربية ليست معتادة على مثل تلك الأمور ، فهي تطالب بحقوقها بأسلوب يتسم بكثير من التعصب .

تعتبر تلك الكلمات عن عقيدة دوستويفسكي الحقيقية ، التي كرس جهوده للدفاع عنها طوال عقدين من الزمن تقريبا ، الثبلة في كتاباته العامة وفي لمصاله الأدبية (يبدأ من ذكريات شتائه وحتى روايته الأخوة كاولمازوف وفي حديثه عن بوشكين) .

إذا نظرنا إلى ما تنصه الفقرة التي اقتبسناها للتو سنتبين أن دوستويفسكي أوضح أفكاره وهو أنه ليس صد الفردية الرجوارية لمصيب ، بل ضد المبدأ الفردي ، ضد حق الفرد في أن يتحرد من الحاجة . ومضى به فزعاه من الأنانية الجبلية إلى أن يستكر حق الفرد في الصراع من أجل حقوقه الشخصية .

هذا نجد أفكاره ، تلك ، تعبيرا عن الإيديولوجية المسيحية في التضحية بالنفس وانكار الذات . في نظر دوستويفسكي يجب أن يضحي الفرد بكل ما لديه من أجل المجتمع ، ولا يحجم فقط عن المطالبه بحقوقه بل يتنازل عنها دون أي شرط . وكأنه يود أن يحترق من ذاكرة البشرية كل ما تم في عصر النهضة لاعلاء شأن الفرد وكل ما أنجزته الثورة الفرنسية في سبيل حقوق الإنسان . كل هذا ، في طه ، كان من عمل الشيطان ، إن كانت الحرية ضرورية للإنسان ، فيجب أن تكون في تحرره من ذاتيته . ومن كل ما يتملق بشخصه وروحه ، تحرره من آلامه ، ومن طبعه الأناني والخوان . لقد كانت من الأفضل للإنسان أن ينخلع من الغرائز الشريرة والفاسدة ، المرائز السكوبية ، التي تنمو في دوح كل لود . إن تنمو

الوعي العردي كان متطابقا في نظر دوستوفسكي مع نمو المبدأ الفردي . وفي الأخوة كارامازوف كان يلح على تجميع الإنسان المتخلى عن نفسه والناكر لذاته ! وفي روايته تلك ألقى بلمحة منسأة السعادة العاقبة عند رجل عجوز معتك في الدير* ولتستشهد على ذلك بما جاء في الرواية :

« وهكذا ، فمن هو المرشد الروحي (*) ؟ انه الشخص الذي يحتوي روحك وارادته داخل روحه وارادته ، حينئذ تتخير مرشداً روحياً ، فمليك أن تتخلى عن ارادتك وأن تستبدلها بأرادته كاملة ، وأن تعمل ذلك بكل انكار لذاتك . ان هذا الاحتسار ، هذه المدرسة الصارمة للحياة ، يمترض عليها استيوارك الطوعي ، آملاً في اقتصارك على نفسك . وفي أن تصبح مثل معلمك ، حتى انه مع دوام احلال ارادته محل ارادتك ، ستحصل على الحرية المطلقة ، وعلى التحرر من ذاتك » .

لقد كانت تلك الكلمات خلاصة حياة بكاملها . النتيجة التي أت إليها روح كانت مرهقة حتى الموت بصراع لا يكل بين عقيدتين في داخلها . الانكار التام لذات ، هو مفزى الدعوة ، التي أعلن عنها للتو في ذكريات شتاء ، الدعوة الى أن الإنسان الفرد يجب أن يضحى بنفسه تملأها من أجل المجتمع ، وألا يطالب بحقوقه .

لقد آتت هذه الدعوة من قلم كاتب أصر على أن الاشتراكية تمثل نهراً للفرد !

ان الشعب السوفييتي ليحتز بأن دسوره ، القادون الإنساني للدولة الاشتراكية السوفيتية . يعطي الفرد ويعطي تعريفا واضحا لحقوق وواجبات المواطن . والشئ الذي يميزه عن الدساتير البرجوازية أن حقوق المواطن ليست معلنة بحسب بل مضمونة من قبل الدولة . فالاشتراكية لا تعني القهر ، بل الاردهار الذي لم يسبق له مثيل للفرد . لقد كشف دوستوفسكي ، بأقصى درجات الصدق ، قهر وقولية وتجريد الفرد في المجتمع البرجوازي ، ولكنه وجه نفس الالتفات للمجتمع الاشتراكي المنتظر ! ولكن الشئ الأكثر مفزى من ذلك ، هو ما بشر به دوستوفسكي تحت قناع الانصياع المسيحي عن تقويض الشخصية الإنسانية ، وعن التحويل الصريح للإنسان الى مخلوق مرتقه خوفا جاثيا على ركبته ، كما فعل

(*) المرشد الروحي في الكنيسة الأرثوذكسية واجب . وأحيانا لا يكون راعيا . وهو عادة شخص حلق في العبر ، يمثل في غير مطلقا الصحة من خوف واجلال بيعته المعتقدات أيضا يهجره بالتمسك بالخير والخلوة .

راسكولنيكوف ، وتفاعلة المقارنة المفقودة بين الـ « شيجالوفية » الباهظة
والأوهام المثلة في شخص كبير رجال المباحث (انظر المسوسون) .

ان كانت حرية الفرد معنى التحرر من كل لمعايير الأخلاقية ، ليس
الأفضل أن تتخل عن مثل تلك الحرية ، ومن الأفضل أن تتخل عن تفرد
الإنسان وهذا هو لب المسألة عند دوستويفسكى . وهكذا ، فتحت قناع
الصراع ضد المبدأ الفردى البرجوازى ، توصل ، في واقع الأمر ، الى رفض
تفرد الشخصية . ولقد كانت هذه ، النتيجة التى لا مفر منها لانتقاده
الطوباروى الرخص للمصر البرجوازى ، الى التنازع . ورفضه للتفرد
ومبرراته الشريرة تصور دوستويفسكى انه توصل الى الخلاص من مكنه
للإنانية وللمبدأ الفردى ، والخلاص من الأمراء المتولدة عن المصلحة
الشخصية ومن الموضوعى ، وما هو كائن لعلوه يقترب للتعبير عن تلك
الأنكار بقلعة وإمالة .

ذلك هو مبرر التناقض الكبير في الهجوم الضارى الذى شنّه
دوستويفسكى من خلال أعماله على الاشتراكية . فمن ناحية بعدد ينهم
الاشتراكية بقبح الفرد ، ومن ناحية أخرى يحمل عليها لخلقها إنانية
جديدة أو من نوع آخر ، من وجهة نظره ، معتمدة على نفس الحسابات
الباطنة التى بدأت بها البرجوازية .

بعض بعيد القول بأن الهجوم الذى شنّه الكاتب كان موجهاً ضد
الاشتراكية الطوباروية أو بتعبير أكثر تحديداً ، ضد فهمه المفسر للاشتراكية
الطوباروية . فلقد عرف ماركس والتولية عن طريق الساع فقط ، ولكنه
في نفسه المسمى للعقل وفى صجومه الشديد على « الأنانية المائلة » عند
تشيرنيسيفسكى ، أظهر دوستويفسكى خوفاً من العقل وحرية الفرد وهو
ما حال دون فهمه للطريقة التى يمكن للاشتراكية العلوية أن تعمل بها
مشكلات دور العقل بالنسبة للفرد والمجتمع . لقد تحول صراع
دوستويفسكى ضد المبدأ الفردى الى صراع ضد الشخصية ، هذا التفرد
الذى لم يشتم منه الا راحة الاحتمالات الشريرة التى لا تهدد للروح
الفردية .

وكما تصور فان حرية الفرد كانت مساوية عنده للتحرر من كل وائى
روابط ومعايير أخلاقية . وبصمك تواجهه في الفترة الفاصلة بين المجتمع
الانطوائى والمجتمع البرجوازى ، استطاع أن يرى فقط الشخصية الانطوائية
الجامدة التى استحضرها المجتمع البرجوازى في مسيرته ، وفشل في رؤية

هو الفرد الذي نرى في ظل الديمقراطية . وهو النمو الذي جعل بالإمكان
تخل النظام الإقطاعي عن دوره للبرجوازية .

هناك جانبان من العالم الروحي الكثيف لدوستوفسكي . ففي
المناطق اللصيقة والشريفة من روح كل إنسان ينفس عنكبوت كريمة . كما
اعتاد الكاتب أن يستخدم هذا التشبيه في الإشارة إلى الجشع والشر عند
وصف أخلاق إنسان ما . فإذا كنت نود التخلص من العنكبوت القابع في
روحك يجب أن تحدد نفسك مما يدخلها حيث يمكن العنكبوت
شخصيتك المتفرقة لا يمكن أن تكون محل ثقة إن هي أحبت نعمة الخير
التي تلح عليك بأن تسهم من يحيطون بك ! فإذا كان هناك . جلاد قاتل
يسكن روح كل إنسان معاصر . فحينئذ لابد أن تفتى تلك الروح . فهذه
بورج واحد من الحرية يمكن السماح به وهو قهر الإنسان من نفسه ! ذلك
هو الفرد المروع الذي توصل إليه دوستوفسكي وبطله مما .

لقد قاد جوركي صراعاً ضد دوستوفسكي من أجل حرية الفرد
الإنساني . ومن أجل الثقة به . ومن أجل إطلاق ملكات التعبير لقوى
الإنسان الداخلية . كان جوركي رائداً لصراع نهضة جديدة للشرية . عصر
الديمقراطية الاشتراكية الذي حمل الحرية الإنسانية الحقيقية للفرد .
الحرية المكفولة سلطة المجتمع التي توظف لإحلال السعادة . وتطوير القوى
الروحية للإنسان .

من الأفضل أن نتخل عن تفرد الشخصية . ذلك هو المطلق الذي عبر
عنه دوستوفسكي بصورة ملوثة في أعماله الإبداعية وفي كتاباته
العامة . ليس هذا سوى اشتقاق للفكرة القديمة عن العبودية أو السيادة .
و يفتقر بطل دوستوفسكي دائماً للمبودية . معتبرا إياها الفصل من
السيادة . ويختار دوستوفسكي تجميع الشخصية (*) حيث أنها مفضلة على
الأنانية في الفرد . أن تلك الاشتقاقات من هذه الفكرة وأمثالها من الإنكار
مرتبطة بصورة لا ننقصم بالانتقاد الذي وجهه دوستوفسكي إلى
الراسالية من وجهة نظر يمينية .

(*) depersonalization - ترجمتها هكذا لأننا لننا تناوّل تحليل الشخصية
اللغوية في أعمال إبداعية . وفي المعجم الفلسفي للمكتوب حراء وهبة (الطبعة الثانية ١٩٧٦)
ص ١١) يطلق عليها احتلال الأنانية وشرها (امتداداً إلى يوسف حراء : معانيه علم
النفس الجام ص ٣٧٢) على النحو التالي : اضطراب يسبب للمعزوم بالوحدة الذاتية
فيسن الشخص بأن أحاسانه الإيجابية والتفكير غريبة عنه .

وبالطبع فإن هذا الموقف لم يستطع إلا أن يصعق من تمرجه لسلبيات
وفساد مجتمع معاصر ، ولم يجتنبه الاقبياد الى تقدير مبالغ فيه عن قوى
الشر . وفي الصورة الواقعية عن « بعل » ، التي تعرض بأمانة شديدة
كيف يسحق الإنسان تحت الأقدام في مجتمع كبحته عبودية شبح جديد
- وهو البرجوازي - فاما بازاء فهم كتيب لبحر الإنسان في هواجسه مع
مثل الوارد في سفر الرؤيا (أبوكاليس) ان « بعل » هو سلطة مطلقة
بغير حدود ، ولا يتحمل أية مقاومة ، وعلاوة على ذلك فإن المرء لا يرى
ولا يقلد حتى على تصور أية قوة قادرة على مقاومته . وتدخل دوستوفسكي
بنفس الطريقة تماما ان **المنكبوت** او **الجلاد** الذي يستقر في روح كل
« إنسان معاصر » لم يكن بالامكان هريبه . ومن فرعه أمام ذلك أحس أن
الروح الانسانية يجب أن ترفض أية استعلائية لأنها مستغودها فحسب الى
سيديم الفمار . وحلم دوستوفسكي بوضع مصير تلك الروح النعسة في
أيدي يمكن الاعتماد عليها لأنها غير قادرة - على التلاؤم مع نزعاتها الشريرة !
وبالضبط كما وضع اليوشا روحه الكارامازوفية في أيدي الأب زوسيم ،
قال مؤلف الاخوة كارامازوف أراد أن يضع الروح التي لا حول لها للإنسان
تحت عناية الله الذي اخترعته أثناء خوله المسحور من الجحيم البشع
ل « روح » سيدريجاييلوف وسيمردياكوف وإشباعها .

في ذلك الزمان ، كان رجال معاصرون يحتون الخطي للامام ، محلقين
انتصارات قوية أكثر من أي وقت مضى ، مواطنين دعائم الديمقراطية
الأصلية والانسانية في الحركة ضد قوى الشر المتخلفة في سميردياكوف
وأمثاله . ان النضال المخلص للطبقة العاملة البظلة كان وراء انتصار روح
الاخوة الحقيقية والجمال الاسامي الاصيل . ومع ذلك ، فإن الكاتب
الكبير الذي صب اللعنت على المنكبوت الشرير في روح الانسان ، على
الجنس ، وعلى الشقاق بين الشر والنفوذ السافر للثروة ، الكاتب الذي
استنكر مسيات هدم العالم وحلم بالأخوة بين الناس وأدى خدمات كثيرة
للإنسانية بمساعدتها على أن تدرك كم هي بغيضة الحياة في مجتمع قائم على
العنف ، فشغل في ادراك أن رجالا معاصرين له كانوا يسعون لانتصار
روح الاخوة الحقيقية .

كانت ذكريات عن القبح ، الى حد ما ، امتدادا للذكريات شتاء .
فالفكرة الرئيسية فيها متعمدة في ذلك الجزء من ذكريات شتاء الذي يش
فيه المؤلف الهجوم ضد كل محاولات تنظيم حياة المجتمع على أسس عقلانية،
والمشتمل على محاولات المؤلف لاثبات أن قوة الفكر والعقل ليس لها أن
تأمل في تجاوز الأغانية والفردية . طالما أن العقل هو متسا الأناية
واحتقار الرأي العام . فالعقل القتقر لعب الناس مصفره الشيطان؟ الذي

خلق مواهب الحضارة لثقله بينما يسحق الآخرين بسخرية تحت الأقدام
وانسان العصر • البرجوازي • كما رآه دوستوفسكي • مفتقر الى كل
البيادى الأخلاقية • وتساؤل المؤلف من أى مصدر • يمكن أن ينبثق لدى
انسان كهذا حب الماس ؟ بمساعدة الرب فحسب ...

ويظهر محتوى ذكريات من القلوب النية المسببة للصراع الرسمى الدعوى
ضد التفكير الحر والمحدد عند الانسان الذى يطابق المؤلف بينه وبين
المصنعة الشخصية والفردية • لقد وجد دوستوفسكي صعوبة فى مواجهة
حدث مهم فى الحياة الروحية للوطن أزعجه الى حد كبير وبدا أنه موحه
بصورة مباشرة ضد الأفكار المملية فى ذكريات شتاءه فقد شهد عام ١٨٦٣
تشرها العول ؟ الرواية التى كتبها ن • ج تشرشيفسكي أثناء سجنه •
ونشرت ذكريات من القلوب بعلمها بعام •

وما كاد دوستوفسكي ينتهى من شن هجومه • فى ذكرياته شتاءه •
ضد فكرة إعادة بناء المجتمع بشكل ودي على أسس عقلية • حتى ظهر كتاب
حاول اثبات أن القوة الجارية للفعل الانسانى المحدد والحر قادرة تماما على
إعادة تشكيل الحياة اعتمادا على تلك القوة ووفق قوانينها الخاصة •
وبالتوفيق بين المصنعة الشخصية ومصالح المجتمع •

لقد أوضح لينين أن تشيرشيفسكي كان اشتراكيا طوباويا حلم
بالانتقال الى الاشتراكية من طريق كومونات العلاجين فى مجتمع نصف
اقطاعى عريق • وشهد لينين فى ذات الوقت على أن « تشيرشيفسكي لم
يكن لاشتراكيا طوباويا فحسب • ولكنه كان • أيضا • ديمقراطيا توريا •
وعرف كيف يمت الروح التورية فى كل الأحداث السياسية لزمته •
متوجها - ورغم كل المصاعب والعقبات والتى فتورها الرقابة - بفكرة ثورة
الفلاحين • وفكرة نضال الجماهير من أجل إسقاط السلطات العريقة •
ومضى لينين الى القول بأن • أعماله (تشيرشيفسكي) تنفخ روح الصراع
الطنفى • وهلاوة على ذلك كتب لينين أن تشيرشيفسكي • لم يتصور ولم
يكن بقدرته أن يتصور فى ستينيات القرن الماضى أن نمو النظام الرأسمالى
والبروليتاريا هو • فقط • الفاعل على خلق الشروط المادية والقوة الاجتماعية
لتحقيق الاشتراكية • • وفى الوقت ذاته كان تصريف لينين لثرات
الستينيات الايديولوجى الذى قسمه فى « هى ثروات نجهده ؟ » منطبق تماما
على تشيرشيفسكي • لقد أكد لينين فى هذا العمل على الايمان المتقدم
للمستثمرين فى النمو الاجتماعى الجارى • وتفاؤلهم التاريخى وبهجة
« رواجهم ».

من البلى أن الفهم العلمى الماركسى اللبسى للقوانين الموضوعية لتتطور الاجتماعى وإدراك تلك القوانين يمع الطبقة العاملة وكل الانسانية انذبة القوة على إعادة تشكيل المجتمع على أسس ثورية ، وحلق نظام اجتماعى أكثر ملاءمة ، مجتمع متقدم ومبسط - وكاشتراكى طرباوى لم يستطع تشيرنيشيفسكى إلا أن يشارك المستنيرين ايمانهم بالعمل الانسانى الجرد ، ولكن هذا الحساس المتوهج كان يمرر عن تفاؤل تاريخى واعتقاد جازم فيما يعبرى من نمو اجتماعى ، على اعتبار أن له صلة وثيقة بالتقدم التاريخى .

فى ذكريات من القبول واجه دوستويفسكى التفاؤل التاريخى ، منه تشيرنيشيفسكى ، بتشاؤمه الالامحدود ، وعارض . بارتيايه العلمى فى دواعى التقدم الاساسى ، والتضال من أجل تنظيم اجتماعى مقبوع ومستفنه الى المنطق . وكشف مؤلف الذكريات عن عدائه للثورة ، وحاول أن يقاوم الحركة الثورية فى عصره بنفذه العلمى للنقل ، الذى تكاد طبيعته الرجعية العاقمة أن تكون مماثلة لما جاء فى المصوصون . وأجاب على مؤلف ما العمل ؟ باستمرار منضبط لكل النفايات التى يمكن أن توجد فى أرواح المتخلفين عن أى التزام اجتماعى ، الذين استخدم المذهب العقل التجريدى ، وقادهم الى هزلة مجلجلين بالعار ومسجين بالفرد .

فى تقريره للمؤتمر الاول للكتاب الصوفييت قال مكسيم جوركى :
 • تسبب لدوستويفسكى شهرة رجل ما . هو بطل ذكريات من القبول .
 وهى الشخصية التى خلقها بمهارة استأذ من الطراز الاول فى مجال الذكريات كسودج رجل مفرد ، نموذج لتفسيخ اجتماعى . ويعتدل متقدم بهم لتعاساته الشخصية وآلامه ، ولتفسيخات شيايه . يعى دوستويفسكى من خلال بطله . كم هى ضارة الولولة المنبجعة من صلف دعاية لثرفدية راسرا الى شباب منمط القرن التاسع عشر والقرن العشرين . بطله الذى المتقد الاحتكاك بالحياة . وبطله هذا يتطوى على أكثر ما يميز قريديك فيتشه وماركيزدى ايسانتيه ، وبطل فى الاتجاه العكسى لها سمان . وبطل التابع لبورجر ، وبودويس صافنكوف مؤلف وبطل كبايه . ولرسكار وايك . وسائين لارتسبباشيف ولقب من آخرين منسجبن اجتماعيا . نتاج التأثير الفوضوى للظروف القاسية فى الدولة الراسالية .

الى هذه القائمة من المتفسخين اجتماعيا يمكن أن يطاب اسم نارداموت بطل رواية لويس ميلين رحلة فى مسهل الليل . وهذا المؤلف المياله شبة لتكاف مواقف تطهير يابه المطلق ومخترت من البشر لعد دورا خنسية خلال الاحتلال النازى لفرنسا . حين : ح عنية : مأجورا لعتلر .

وما آل إليه . تكفى به جوركي عند تقويمه لرواية لويس سيلين ، حين قال إنها مجرد خطوة فردية من اليأس المسمى نحو القاتلة .

وحدث جوركي في خطبته عن الصلات بين دومستوفسكى والأدياء المتفسخين الذين كانوا سيظهرون في وقت لاحق ، قال فيرامينجر أن أفكار سامينكوف كانت نسخة طبق الأصل من أفكار الأدياء المتفسخين : حيث لا يوجد فيها أى مثل أخلاقية ، وحيث يوجد الجمال فحسب ، والجمال يعنى التطوير العر للصفات الشخصية ، والكشف المتحرر من أى قيود لكل ما هو كامن في الروح .

واننا ندرك حينئذ أى تمزق تمنيه روح الانسان في مجتمع برجوازي.

في نطاق قائم على الآلام المخزية والعمائم المفترقة للوعي عند أوسع قطاعات الشعب ، فإن الدعوة للتشبيث الفردي الاستبدادي بالرائى ، بالقول والعمل ، يمكن أن تحدث وقد حدثت فعلا ، كمغرى للتبرير الذاتي والهيمنة . وشجعت الطبقة الرأسمالية وبررت أفكارا مثل : الانسان مستبد بطبيعته ، الانسان يحب العدوان ، المرء يتفقد بالآلام ، إنه يعي بحواصيه معنى الحياة ويفهم سعادته بالشفعية على أنها التشبيث بالرائى ، وأن سعادته هي أن يفعل ما يريد بحرية تامة ، وأنه يقتسمه برأيه وتصلبه يكون . أعظم المستفيدين بالعرض . لنفسه . ليهلك العالم بكامله لكي أتناول الشئى .

إن موقف دومستوفسكى في ذكرياته من القبول ، يمكن تلخيصه كما يلي . « إنك تلج » يقول لناوويه وفي المقام الأول لتشبع ليشيفسكى « على أن العقل الانساني ، الحر والمحدد ، قادر على إعادة تشكيل الحياة على أسس العدل ، والحرية وحسب الشعب . غير أن العقل اناني ، والمرء الذى يعيش مسترشدا بعقله ، ويفكره ، عاجز عن حب الشعب . قال العقل ليست لديه القوة ليكبح الشر والقوى المدمرة في الروح الانسانية . والانسان بطبيعته لا عقلاني . ويمكن كبح جماحه بقوة علوية فقط . وليس عن طريق عقله . »

ويصفه مؤلف ذكرياته من القبول صورة رجل أناني عاجز . بين عقله ومشاعره صراع دائم ، وهنك المؤلف أن يثبت باستفاضة أن العقل والمشاعر شيان متضاربان عند كل الناس . وأن الدين فقط هو القادر على تغطية هذه الفجوة .

من الصعب أن يشهد عالم الأدب صفحات أكثر وجعاً وكآبة من

تلك الموجودة في ذكريات من القبو عن العلاقة بين البطل ولبرا • الفتاة
السيئة الحظ التي قايلها في مأخوذ • والسطور التالية من شعر نكراسوف
صدر بها دوستوفسكي القسم الثاني من الكتاب (٣) الذي يروي لنا حلاله
كيف التقى الاثنان :

حين أعادت حرارة كلماتي الغاضبة ،

الاشراق ، لروحك السادة

في سلالها الفاجع ،

دحت تصريخ ، توجعا ، يدريك المتشابكتين

وتلعنتين الجعيم التي احترقت فيه ووحك ،

واستيقظ في ألم مغفر ،

ضمرتك التي ظل هاجسا حتى لابلتك •

وعندما تذكرت الزمن التي لا تحصى

• يا تارك في الماضي

الخفيت غنى لحظتها وجمال اللعب

من وقع الصدمة

وأجهشت باليكاء حزنا واسطا

هشدة وهستنة من عذرك السابق ••

•••••

والتمهيد به شعر نكراسوف يتوقف فجأة عند هذا الموضوع من
القصة • والقصة التي تعقب أبيات الشعر مبنية على تلك الأبيات
بالتفصيل ، وإن كانت تتبع خط تطور مختلفا عن القصة •

(*) يجب الإشارة إلى أن الكتاب يتكون من قسمين • وقد استهلت دوستوفسكي
بوضع جدول توضيحي وضع فيها صرنا للقسم الأول وهو • القبو • وفيه يتحدث البطل
- بسيرة تخريرية - عن شاعته • أما القسم الثاني فقد وضع له دوستوفسكي عنوانا
آخر هو • الذكريات • وهو يتناول - في تصويره المبني - بعض الأحداث المتعلقة بحياة
البطل • ويحمل برميلوف عنوانا للكتاب هو ذكريات من القبر • ومن الجدير بالذكر
أن ••••• للذوي وضع للكتاب عنوانا واحدا هو • في قبور • في الجهد للسندس من
الأعمال الكاملة الصادرة عن دار الكتب العربية •• (للتفهم) •

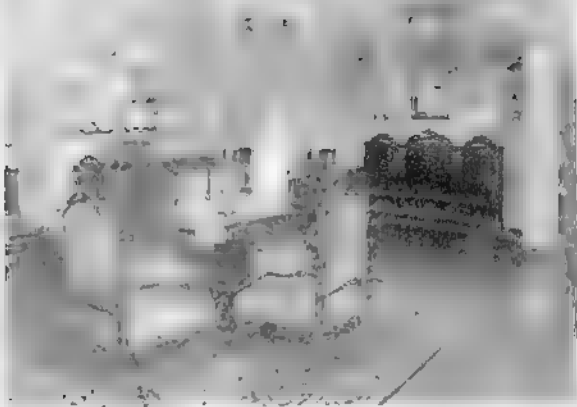
تتضمن **ذكريات من القبول قصة جريمة خلقية** ، فأمامنا روح اسبابه نواقه لأن تنسى مواهب البطي منتعشه بهدف راي امام عينيه ، هدف لا يمتتها بالاسلوب الرتيب الذي وطئت نعلها على انتظاره ، بل بالاسلوب فريد بما فيه من الم مبرح - لقد قتل واسكوليوكوف صحبته قبل أن يتبع لها الوقت لتتفهم قدرها المشنوم ، وكذلك فان بطل **ذكريات من القبول** يتضح شخصيته لمذاب متصاعد وممتد .

ولا يستطيع الضمير الانساني الا أن يقر بأن دوستويفسكي يتحمل مسئولية جسيمة فيما يتعلق بهذه الجريمة الخلقية . وليس هذا ، فقط ، لابد روى لنا واحدة من أكثر القصص قسوة في الأدب العالمي ، بل لأن الأديب ان كان جديرا فعلا بالتقدير يستطيع ويتحتم عليه أن يقول الحقيقة ، وان كانت الحقيقة موجعة . ويمكن جوهر الأمر هنا في الكيفية التي عرشت بها الحقيقة الكريمة والمخزية في هذه القصة .

بالطبع ، فان دوستويفسكي يتخذ موقف المشهود تجاه ما ارتكبه بطله ، وتجاه سلوكه الوحشي وما ينطوي عليه من تقليد ساخر لا جاء في قصصه نكرو سوف . ولا يوجد مع ذلك ، أدنى شك أنه يقاروك البطل للحد كبير في وجهة نظره ، وفي المقام الأول يشاوكه حقد الكتيب تجاه احسن رجال عصره - مثل بيليسكي وتديريتشيفسكي ، وهو متناهم مع النسيج الفكري العام لبطله ، ذلك الذي اطلق عليه جوركي بصفة **فوضوية الخطب** .

ان القصة التي تتناول جريمة يجب ألا تروى تجهل حدل . فروايتها بهذه الروح يعنى الاحجام عن ازدواج تلك الجريمة ، واستغلالها في لذالة والتلهل الجدل البادي في الذكريات هو ابتهاج الرغبة الحاقدة في الانتقام . وقد استحدثت الجريمة في القصة كـ دليل على فساد الطبيعة الانسانية ذاتها وكبرهان على استحالة أن يحفظ الانسان هذه الغليظة المحقة به من خلال اساليب بشرية ، ومن خلال تفكيره العقلي .

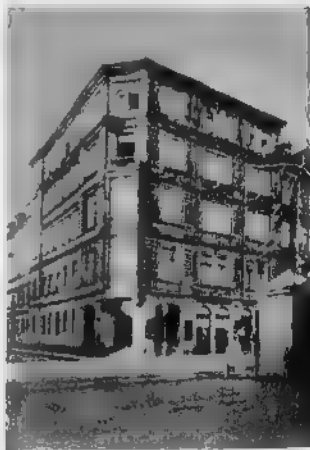
ويروج المؤلف لثبوت ليس فقط عزز عقل الانسان من حواجهه الخير الكامن في روحه ، التي التي يقوده لمستنقع البفس الشديد ، بل ان هدفه - الكاتب - ترسيخ الاستحالة المطلقة لأي تغيير نحو الأفضل عن طريق تحسين الظروف الاجتماعية ، ما لم يتجه الانسان ، مصحوبا بباسه عن تقييم نفسه ، إلى الرب ، التي يحتضن روحه - ذلك الوباء الممسي الذي يجعل الحياة بالقلة الصعبة - ويطلها بفرشه ويحرمها من خلفا في أن يكون لها أية غنيات شتمية . ونفلا عن ذلك ، فإذا ما صلتق المرء



متحف دوستويفسكى في دار الكتاب بموسكو.



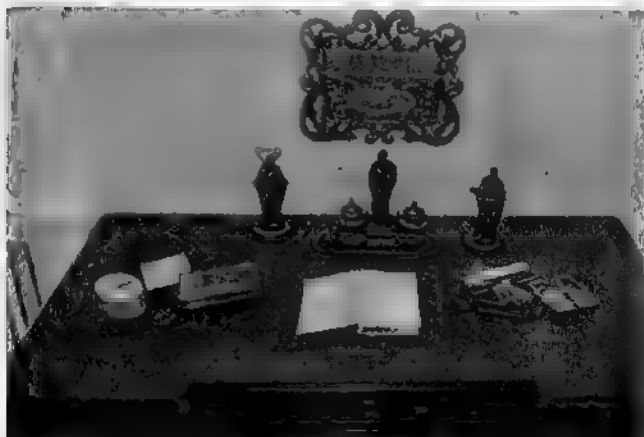
الكنسندر بوشكى بسك بطرسبورج
مقبرة دوستويفسكى في حيانة دير



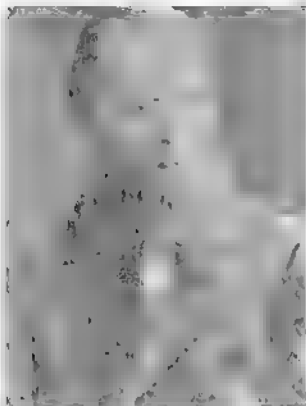
درسلن ١٨٧٠ في هذا المنزل كان يكتب
دوستويفسكى على كتابه روايه المسحورون



حجرة دوستيكي التي كتب لها رواية المرافق



طاولة الكتابة الخاصة بدوستيكي



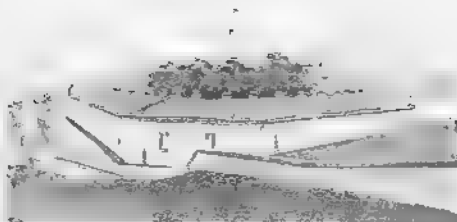
صورة فوتوغرافية لدوستيبيسكي
عام ١٨٧٩ قبل وفاته بعامين



صورة فوتوغرافية لدوستيبيسكي
عام ١٨٦٠ وهو في سن الأربعين



دوستيبيسكي يحرر على الخطب عام ١٩٥٦ للسان كونسكول



قلعة القديس بطرس والقديس بول حيث كان
يقطن دوستويشكي عقوبة السجن عام ١٨٤٩



دوستويشكي في المنفى حفر على
الخشب للثان كوننكوف عام ١٩٥٦

بطل ذكريات من القبول ، فإن الانسان الفرد ليصمت لديه لتساوي نهاية من دأته ، كما أن أيا من حياواته لا يستمد الى القتل - فهو في خضوع تام للهرقوى الشر .

من الصعب أن يوجد خيط في القصة ليس موجها بصورة مباشرة ضد رواية تشييرينشفسكى ما العمل ؟

انها تلك التي تظهر في أحلام فيرايافلوفا (بطلة الرواية) معتبرة نفسها عروس من يودون حطتها ، واختا لبات جنسها ، انها تطلب من فيرايافلوفا أن تسادها بمحبوبة الناس ، وأن تصعد التجسيد لكحة الحياة ، انها تقول لبطلة القصة (*) : « حين يصبح الخير قويا ، لن أكون بحاجة للرجال الأشرار » وسوف يطل هذا الوقت قريبا يا فيروتسكا . وحينئذ فإن أولئك الأشرار سوف يدركون أنهم لا يمكنهم الاحتفاظ بما هم عليه ، وأولئك الأشرار الذين هم في الواقع آدميون سيصيحون طيبين . انهم تحولوا الى الاكلم لأنه كان من المؤذى لهم أن يكونوا خيئين ، وهم يدركون أن الخير أفضل من الشر . وسوف يحبون الخير حين يمكن أن يحبوا دون أن يلحق بهم الضرر » .

مثلا مثل الرواية تكاملها فإن تلك الكلمات البسيطة والحكيمة تمدى الايمان المادى والاسمانى العميق بالستر . من صممت أجل صفاتهم الانسانية في نظام اجتماعي يتيح لهم أن يحبوا الخير دون أن يلحق بهم الأذى .

هذا جوهر ما قاله جوركى بالضبط في مقالة عن قصة تشييكوف في الإخوة ، والتي رأى أن الفكرة الرئيسية فيها هي الصراع بين طموح الانسان لكي يعيش على أحسن وجه ، وتوقه لأن يكون انسانا أفضل ، تناقض لا يمكن حله في مجتمع قائم على الاستغلال ، مجتمع يستمتع فيه أرباب الناس بأحسن وسائل للميعة .

ويجب بطل ذكريات من القبول على الكلمات البسيطة والحكيمة التي قيلت في حلم فيرايافلوفا بأن أناسا يصمم يتصرفون في أحوال كثيرة بطريقة تقتضى مع ارادتهم الواجبة ومع مصالحهم ، وأنه من المحتمل أن « أحسن الظروف المواتية للاستفادة » يمكن أن تكون ضد مصلحة المرء ، وأن تقوده الى العصيان . تلك هي الطريقة التي يبسط بها بطل دوستويفسكى ويقود أفكار خصومه .

(*) (الانسان من رواية ما العمل ؟ تشييرينشفسكى المترجم .

كما ذكر لتتو فان ملامح محددة من المنصب العقلاني للتطويرين
كان لابد أن تعكس في وجهات نظر تشيرنيسيفسكي . كتب التناقض
الموسيقى ب . س روريكوف في مقدمته لرواية ما العمل ؟ طبعة ١٩٥٤
موصفا بدقة متناهية أن التشديد الكامن في كلمة «مصلحة» ينشئ من تأثير
المنصب العقلي للتطويرين عند تشيرنيسيفسكي . فالديفراطى الثورى
الكثير ابتكر هذه الكلمة بمعناها غير العملية . انها عن مصلحة الانسان
في أن يكون لهيبا . تقيا وطيبا ، وأن يحب البشر ، وأن يولى أمور حياته
كل اهتمامه ، وأن يهتم بأحبابهم وعمرانهم . وموقف كهذا سيفضى
طبيعة الانسان بصفتها تجعلها أكثر غنى وعقا ورعاية . فراقية البشرية
تجلب السعادة للفرد . ولذا فحين يؤدي الأخير عملا فيه الخير للسواد
الأعظم من الناس فإنه يفعل ذلك لنفسه . ومن أجل سعادته الشخصية .
ومثل ذلك الحرص على مصلحة الفرد لا يتطلب اعتزالا بالعزل .

ما الذى يمكن أن يكون أكثر الإنسانية من إنسانية من . هذا
النوع (٩) * ٩

« ان المنفعة الشخصية عند الرجال الجدد (يعنى بالطراز الجديد
للمواطن المنتشر في مجتمع ذلك العصر - ملاحظة للمترجم الروسى الى
الانجليزية) تتلقى مع «المصلحة العامة» وتتضمن انانيتهم في ذاتها الحب
الأرحب للبشرية ، ذلك ما كتبه د . بيساريف (٩٨) .

بالطبع فان المصطلح الذى اعتاد تشيرنيسيفسكي استخدامه لم يكن
حقيقا تماما ، وان كانت الفكرة الضمنية لمصطلحه الأنانية العقلية من أرقى
الأفكار - انها كانت تعنى أن قمة السعادة للفرد تكمن في النضال الثورى
لخير الجميع . ولم يترتب على ذلك أن تشيرنيسيفسكي ذهب الى حد أن
هذا النضال يتطلب تنازل الفرد عن شخصيته المستقلة والتضحية بها
للمصالح العام - وعلى النقيض ا فالمشخصية الفردية سوف تزدهر وتظهر
كل صفاتها المستمرة كنتيجة لمساوكتها في الصراع من أجل سعادة البشرية
ومن ثم من أجل سعادتها الشخصية . لقد كان في هذه الفكرة التعبير
الكامل عن أن المشاركة في الصراع الثورى تثرى الشخصية الفردية .

(*) هذه إشارة الى ما كان يقول به تشيرنيسيفسكي عن الانانية المائلة
او المعتلة - (المقترح) *

(*) د . ايساروف (١٨٤٠ - ١٩٦٩) ناقد روس بارز . فيلسوف مادى
وليفراطى ثورى . تتبع في كتاباته الفلسفية والعلامة اتجاهات تشيرنيسيفسكي
ودوبرايوف .

ولكن يدحض المفهوم الرأف والراحم الذي يدعو الى أن يقدم الفرد نفسه قربانا للصالح العام. استعصر تشيرنيشيفسكى صيغة « الأناية العاقلة » . وكما تصور ، فإن مجتمع المستقبل ، المجتمع القائم على العدل ، يجب أن يشبه على أساس « الأناية العاقلة » وبكلمات أخرى على التوليف المنسجم بين مصالح المجتمع ومصالح الفرد . ويقترحه لهذه الصيغة ارتقى تشيرنيشيفسكى لكافة أيديولوجية وأدبية تستحق منا التقدير وهو الذي عاش ليشهد انتصار الاشتراكية العلمية . أما مفردون بجامعة من مصلينا وأصلافنا المرواد هو من بينهم كرجل صاحب عبقرية عظيمة ، له روح نبيلة ، مططور على حب البشرية . ومفهومه عن « الأناية العاقلة » كان رفضا لاشتراكية المساوين بين الناس ، التي تستوجب إزوال الجميع لمستوى أقل فرد من حيث الفكر والانحطاط . وبكلمات أخرى رفض لكل ما أراد دوستوفيسكى فيما بعد أن يرضه على المسكر الثوري في الصيغة الشيوعية .

إن الإنسانية الساعية في فكر تشيرنيشيفسكى كانت ، بالطبع ، أكثر فهما من « الإنسانية » المسيحية التي بدأ دوستوفيسكى يشر بها خلال الفترة الثانية من مسيرته ككاتب . إن التعاليم المسيحية عن انكار الذات ، والاستكانة ، والتسكّر للذات عاجزة عن فهم وإدراك الإنسانية الثورية الأصيلة التي تحمي الحرية والسو الكامل للشخصية الفردية . وسواء أكان في دعواته تلك مخلصا كل الإخلاص أم شبه مخلص لروحيته ، فإن دوستوفيسكى طابق بين الأناية البرجوازية والأناية العاقلة التي يدعو إليها تشيرنيشيفسكى ، ورائف بينهما ، وثن عليهما الهجوم في وقت واحد .

إن بطل ذكريات من القسوس يصفه أفكار متناولة لانفصالها المتلقى عن العقل وابتعادها عن الطبيعة الصحيحة للإنسان . وهذا ، أيضا ، اتهام لا أساس له .

لقد شدد تشيرنيشيفسكى في روايته على أن تناول العقل متفعلا عن الطبيعة الكلية للإنسان في مجملها ، وعن عطفه الإنسان وأهله ، تناول عقيم . في كلمات لوبوخوف : « ما يحرم عن الحسابات ، ومن الشعور بالهـ ، ويجهد الإرادة ، ما لا نشق عن الأهواء ، هو الموات . . . خلال هذه الوسائل يستطيع الإنسان أن يقتل فقط . . . غير أنه لا يبدع شيئا ما مفعما بالحياة » . ويوضح وأخيتوف سلوك لوبوخوف أمام قرا ناغلفينا : « الذي التنا ، « نالطه أنه تصرف بلا وعي ، غير أن طسمة المرء يسير عنها تماما في الأمور التي تحدث بلا وعي » . وتقول قيرا بالجليفينا نفس

الشيء الى حد كبير : « يقول الناس الحاذقون ان أمورا كنتك فقط تجري على نحو طيب كما يود هؤلاء الناس ان تحدث » وبكلمات أخرى ، ان تلك الأمور تعبر عن عدم رضوح الناس للعقل المجرد ، ولكنها تنبع من طبيعتهم ، بكل ما لديهم من عقل ، واهواء ، وعواطف .

ونقابل الكلمات التالية في مسرحية جوركي جاكوف بوجوموف :
« لقد كانت فكرة ذكية تلك التي هالها منذ لحظات صالده أسماك : اذا فعلت كل الأمور اعتمادا على القطاعة فان ما تقعله سيكون هو المبدأ بعينه » .

وقال جوركي دوما ان العقل غير المخسر بحسب الانسانية معاد للناس .

وبطبيعة الحال ، فان فزع دوستويفسكى من العقل البرجوازي ، القادر فقط على تطويره لخدمة الفردية اللصومية على حساب الآخرين ، لم يكن مجرد شيء مختلف من صبح خياله ، بل انعكاسا لبعض جزئيات الحقيقة — الحقيقة الفرعية عن مجتمع قائم على الانحسار والعنف ، ومع ذلك ، أصر دوستويفسكى ، بواسطة بطل ذكريات من القبط ، ان الوعي يجب تجنبه مثل الطاعون . ووقف جوركي ، على النقيض من ذلك ، بجانب العقل القائم على الحب ، وايد الشخصية الفردية المية والقوية في حبها للبشر ، والمستعدة الى العقل .

لقد كان تشيريشيفسكى هو مبشر جوركي على طريق المزيد من الانسانية ، الانسانية بمعناها الاصيل فقط .

لقد جاهد تشيريشيفسكى من خلال روايته ما العمل ؟ لابرار نموذج لانسان يستطيع ان يرى في الصراع من أجل سعادة الانسانية ، صبرا لوجوده بالكامل ، ومسألة نابغة من أعماق الشخص ذاته وقائمة على اختياره الحر ، وليس شيئا مجردا وعقلانيا ، ومرتكزا الى الشعور بالواجب . ذلك هو السبب في ان الرواية تسخر بلغة رفيعة ، من انكار الذات والتضحية بالنفس ، فاذا لم ينشأ شعور الانسان بأن خصوصية روحه وسعادته الشخصية هي في اتخاذ دورا في الصراع من أجل السعادة الانسانية ، بل يشعر على النقيض ان هذا الأمر يستلزم ذاتيا التضحية بظفره الشخصي ، حيث لا يكون رجل كهذا مقاتلا جديرا بالنفقة الى حد بعيد من أجل الصالح العام .

كتب تشيريشيفسكى في مقالة عن لشماد أوجاريف ان العصر

انتفى ظهور نموذج للانسان الذي يتعود على الحقيقة منذ طفولته ، ولا يلاحظها بنشوة الكشف المرتبطة بل بشغف فرح ، اننا نتطلع بأمل الى رجل كهذا ، الى لغته ، وبهيمته ، ووصاية سلوكه وصلابة عريته . ولن يتجلى فيها جبين النظرية اراء الحياة ، بل الدليل على ان العقل يمكن ان يصكم الحياة ، وان الانسان يستطيع تكييف حياته وفقا لقواعده .

• يستطيع الانسان تكييف حياته وفقا لقواعده ، عقله وحواشيه ، عقله وامراته .
ويسترج عقله مع ارادته ، عقله وعواطفه ، عقله وامراته .

ان عظمة ما الفعل ؟ تكس في الحقيقة التي جاءت بها عن العقل المتسبح . حسب الماس - وعن ان هابن الصفين - العقل وحسب الماس - مشرجه .
وانها على مكتوب بهدف الترويج لوجه نظر ، قصد المؤلف التعريف بها ، مكسبا ايها دلالة جديدة كمثل في . فالعقل ، الذي ظهر كحسب للبشر ، تبدي الآن كثره جويل انساني اصيل .

المنطق المدواني لطل ذكريات من القبول مستندا الى الفرضية القائلة بمزوف الانسان عن اخضاع ارادته او حتى برونه لاي شيء كان . وقد دحض هذا المطلق في رواية تشيرلشيفسكي بمعامل وحيد - نقل المشكلة برمتها لمستوى التفكير والمشاعر الانسانية ، مستوى اعلى بدرجة لا يمكن ان تقاس بما جاء به بطل الذكريات .

• اجل ، اما سافمير دائما ما اود ان اصله ، يقول بطل
تشيرلشيفسكي .

• وبالنسبة للشيء الذي لا اريد من فعله ، فاني في الواقع لم اضعه بشيء ، ولو حتى بزوة . ولكني نكل كياني اود ان اجلب السعادة للناس ، وهذا تكمن فرحتي ، اسمعوني في جواركم الضحية ؟ .

لقد اثبت الجدال المدواني الذي شنه بطل دوسوفسكي ضد تشيرلشيفسكي لفعله التام .

وظهر ان تشيرلشيفسكي تقبأ بكل المناقشات التي يثيرها بطل دوسوفسكي . وتشكى الآخر الى الله بأن مجتمع المستقبل ، المستند الى العقل ، يتذر بتجريد الشخصية الفردية عن حريتها . ومع ذلك ، فيصمون ذكريات من القبول ، الذكريات التي هي اقراء بالمردية ، نمر عن ان شخصيته فردية كذلك ليست محل ذكر هنا ، وانما الشخصية

الفردية المتميزة بـ « الاستقلال » . هل يتسق هذا مع شخص أباتي يائس ، لا يتحكم في سلوكه وإفعاله ؟ الشخصية الفردية المتميزة بـ « الحرية » ، هل يمكن أنه يطبق هذا على الشخصية الرئيسية في الذكريات ، وإن كان مستبعداً ؟ أنه عبء للشاعر التي لا يتحكم فيها ، والتي تضعه باستمرار في كل المواقف المهينة التي تنفص عليه حياته بصورة خاصة لما لديه من حساسية فريدة تجاه كل ما يحرج كبرياءه ، أنه العبد لاجتماع يكرمه ويحانه ، وإن كان يجذبه بصورة لا تقاوم ، على الرغم مما يتحصله دائماً من أهانات جديدة . وتتكشف بقوة نفسية البطل والبحرير المجرد لعلاقاته مع الآخرين ، وتصل القصة لذورتها في مشهد المظلم ، فهو ينال بالتسليم دعوة لاحتفال لا يرى بها كل الداعين إليه ورغم أنه هو شخصياً ، عالجه يردونه وهو يناديهم الأذراء ، ويتوعد اليهم في نفس الوقت . ولكي يمدى هذا الأذراء ، يتفجر صاحبها حين يشرع المدعون ، الذين هم بطبيعة الحال أقل منه ثقافة ، في نقاش حول شكسبير . « لقد أطلقت ضحكة مكتومة ، في زهو بالسخ وبسخرية شديدة ، لدرجة أنهم غرقوا جميعاً في الصمت وراحوا يتابعون بكل وقار سيرى بحوار الجاهل ، من المنضدة إلى المدفأة ، دون أن أعبرهم أدنى اهتمام » .

إنه يلتفت نظر الحاضرين لحقيقة أنه لا يمرهم أدنى اهتمام . ياله من توضيح لما أمكن أن يسمى بـ « المستوي النفسي » ! أنه بطل الذكريات ، الفرداني المتفطرس . يسوي حلالاته مع من يزدريهم - وذلك موقعه من المجتمع . فخرجه الشخصية ، في التحليل النهائي ، تمر عن نفسها في تهذيبه المتواصل لنفسه التابع من حماقة النفسية السخيفة ، وعزله عن المجتمع ، وتبنيته في ذات الوقت لفلك المجتمع . أي لنور بيته هنا هي قهر الشخصية الفردية . حين لا يكون لهذه الأخيرة وجود أمامه وحين يكون ما يراه نوعاً من سيكولوجية مرد ضئيف الشخصية !

إن أولئك الذين يتدفنون دومستوفسكي لكونه شاعر الشخصية الفردية المكتفية بذاتها لا يستحقون التبعة على أحيائهم . فالشخصية الرئيسية في ذكريات من القلوب ، هذا الرجل الأناني لا يمكن أن يكون مكتفياً بذاته لسبب بسيط وهو أنه لا وجود له كشخصية فردية لها إرادة ورغبات ومطامح شخصية ، وبكلمات أخرى شخصية لها سلوكيات « محددة » ويميز سيكولوجي .

من المنطقي أن الشخصية الفردية المفرطة في فرديتها ليست إلا الشخصية المفرطة أو بتعبير أصقل الشخصية المتبعية . فالمرء الذي وضع نفسه خارج إطار الإنسانية ويطمح فقط في الاكتفاء بذاته يشو-

شخصيته المردية الى درجة كبيرة وتحول الى شخص عديم القيمة والاكثر من ذلك أنه يصبح صورة زائفة باهتة وحاقنة .

لو كان بطل الذكريات شديد الغلق على تأكيد حريته في التعبد لأمكن القول ، وهو على تلك الحال ، بأنه حر ، ولاستثمر السعادة والرضا عن النفس . ان المرء يحجم بصعوبة عن الابتسام عندما يفكر ، وحين يتم النظر ، في هذا الشخص المائم الغلق ، المتألم والمضطرب ، الجائع دائما تحت ضربات سوط اوردائه لنفسه ، اى تناقض بين الشخصية الرئيسية للذكريات وبين شخصيات رواية تشيريشيفسكى ، هؤلاء المناوئين للمذهب الفردى ، وعن هم فى حقيقة أمرهم أمام سمداء ، ان كل سطر فى هذه الرواية ، التى هى أول ما كتب فى الأدب العالمى عن السعداء حقا ، يبعث عن روح السعادة ، ويهدأ تحرر القوة الجمالية فى الرواية ، هذه الروح ينبعث من حب الناس ، كشعور عظيم التمتع حول رجلا كان عالما الى « فنان » . رجل كان انسانيًا ونوريًا فى آن واحد ، وشاعرا للعقل ، العقل المراتف لحب الانسان .

والاعتراض الذى يثبته بطل الذكريات هو ان الانسان لا يحمده فى طلب السعادة ، لأنه يحب الألم . . . وهذه بالطبع حجة قاطعة فى قوة اقتناعها ، لا يملك المرء الا أن يهر كتفيه تجاهها وان يترك الآلام لهؤلاء المتجملين بالألم .

ورغم الطبيعة الرجعية للقصة ، فإن بها ، مع ذلك ، فكرة رئيسية مهمة ومأساوية . فالمؤلف يوجه من خلال بطله نقدا عبقيا لهؤلاء الذين يؤكفون ، كمنال ، مستشهدين بـ « باكل » (*) أن المدينة تالط طبع الإنسان ، وتجعله بالتالى أقل تعاطفا للدياء وأقل ميلا للحرب ، ومن المنطقى أن هذا الكلام لازم بالضرورة لصحته ، ومع ذلك ، فرجل كهذا لديه ولح شديد بالنظم الاجتماعية والاستملالات المبردة للدرجة تجعله مستعدا لتشويه الحقائق عندما ، مستغما لأن جسم أذنيه ويفلق عينيه عن كل شيء لتبرير منطقته الخاص . .

(*) هيرى توماس ياكل (١٨٢١ - ١٨٦٢) عرض نظرية عن النظم فى كتابه الشهير « تاريخ الحضارة فى إنجلترا » وترجم للكتاب الى الروسية بين عامى ١٨٦٤ - ١٨٦٦ .
(نقلًا من حواش الجاد السندس من الأعمال الأدبية للكاملة لدموتريفسكى ، موجهة الى القرويين ، ص ٤٩٦) .

وانظروا حولكم بغير تحيز : العلم يسير خطوات ، يسير بطريقة رشيقة غاية الرشاقة وكأنه الثمناء ، انظروا الى قرننا التاسع عشر حيث عاش • ياكل • ، وفي هذا القرن ستجدون نابليون - كلاهما نابليون الكبير ونابليون اليوم - انظروا الى أمريكا الشمالية (يعنى الولايات المتحدة الأمريكية - المترجم الروسى الى الإنجليزية) واتحادها الأبدى وهنا تجدون المسرحية الهزلية لـ شليرنيج - هولشتاين - ماذا لطفت المدنية قيا ؟ ان المدنية تمنى فى الانسان قفوة ثقافة على تنوع الأحاميس ... ولا شيء غير ذلك • وحلال مو هذا التنوع فان الانسان يفقدوره أن يجد لنفسه فى سعة الدماء • وهذا فى الواقع ما حدث الآن • هل سبق أن لاحظت أن أشد المتعصبين للدماء هم من بين السادة المهدبين المتحدين جدا ... وإن لم يكونوا نازيين ... وهذا بالصبط لأنهم يقاطرون كثيرا • واعتدنا على رؤيتهم والفاسم • وبكل ما أتت به فإن المدنية ان لم تكن قد جعلت الانسان أشد تعظما للدماء ، فإنها على الأقل جعلت تعظمه للدماء أكثر خسة وتذالة • •

يلخص هذا المقطع المشكلة التى أقلقت دوستويفسكى : التقدم الحضارى وما صاحبه من أخلاقيات وعلاقات وحشية تمت جنبا الى جنب معه • هذه القضية • كما أوضحنا الآن ، لم يلمت النظر اليها دوستويفسكى وحده بل مجموعة من كتاب القرن التاسع عشر •

لقد أكد التقصيرون المرحوازيون ، والداعسون الى السمو الاحتماعى التدريجى على أمس لبرالية أن المدنية تنزع الى جعل أخلاق الناس أكثر لطفا وأشد تهديبا بدرجات متفاوتة •

ولقد أفاق هذه القضية تشيكوف فى وقت لاحق ، فقام فى كتابه « حياتى » بتفسيه المفهوم المرحوازى الليبرالى عن « السمو التدريجى » على لسان بطله الرئيسى •

« فى الحديث الذى دار حول النمو التدريجى ، قلت ان ... النمو التدريجى ينتج سيلين ، فبموازاة عملية النمو التدريجى للأفكار الإنسانية فى اتجاه ما يستطيع المرء ملاحظة ظهور تدريجى لأفكار من نوع مختلف • لقد تم القضاء على العبودية • ولكن الرأسمالية ما تزال تنمو فى أعقاب ذلك ، وحركة التحرر الليبرالية هنا تكون فى ارقى حالاتها ، بالضببط كما فى عصر • باتو • ، فان غالبية الناس تلبس وتاكل وتصور الأقلية ، الأقلية الذين يظنون بانفسهم ، عرايا وعاجزين • وتوجد هذه الحالة جنباً

الى جنب مع كل الأفكار والاتجاهات الجديدة ، لأن في الاستبعاد يسو هو
ايضا بدرجات متفاوتة .

ان الكتاب الكبار للآزمان السابقة لم يفسموا ثقتهم في المدينة
البرجوارية ، لكنهم بحثوا عن طرق جديدة .

استطاع دوستوفسكي أن يلاحظ بوضوح عجز المدينة البرجوارية
عن جعل الانسان أكثر لطفا وتهذيبا ، وأن وجودها غير مصحوب فقط
بالوحشية ، بل أنها تستحضر في مسيرتها المزيد من التعتش الى الدماء
والهيجية في أبشع صورها . وفي هذا توصل الى استنتاجه اليأس وهو
أن أي تغيير للظروف الاجتماعية ليس بإمكانه جعل الانسان أكثر نبلا أو أكثر
لطفا . والطريق الوحيد الذي ظل مفتوحا أمامه للتخليق بمبدأ عن حته
المدينة المفرقة هو اللجوء الى الكنيسة الأرثوذكسية .

وكما اعتقد دوستوفسكي ، فالتأثير الوحيد للمدينة على الانسان
هو : تسيئة القدرة العاطفة على نوع الأحاسيس ... ولا شيء غير ذلك .
وبكلمات أخرى : فإن المدينة تسيئ لدى البشر القدرة على ايواء لودج
العذراء وسودج سهرم في أي واحد داخل أرواحهم ، وتظهر لديهم الصعات
الأحلاقية لأشغال سفيريغايلوف وستافروجين ، وتكشف المدينة عن
أصحاب السلطة الذين تستبد بهم الأفكار الأشد غطرسة والأكثر بضمنا .

والرواية في ذكريات من القلوب - القصة تروى بضمير المتكلم - هو
في نظر دوستوفسكي نشاج المدينة المعاصرة ، المدينة صاحبة المذهب
الفردى والعقلانية ، بنذير : قدرتها المشثومة على تسيئة الأحاسيس ، التي
نفوذ رجلا الى حيث تجعله قادرا على الاستجابة لكل ما هو نبل وحميل ،
وتجعله في الوقت نفسه قادرا على إيلاء وإسداء امرأة ساقطة وسوثة
الخط . والرواية في نظر المؤلف تجسيد لـ « روح » المدينة المجردة التي
نؤرق الناس ونحردهم عن شعورهم الاجتماعي ، وعمادة يتساءل
دوستوفسكي المدينة المعاصرة كوحدة لا تنجز ، الرافئة مع القناد الفردى
البرجوازي ، صراع الفرد من أجل حقوقه ، الحرية والاستقلال ، صانا
اللعنات على كل شيء متعلق بالفرد في حد ذاته . ويهاجم دوستوفسكي
المدينة البرجوازية بالإضافة لهجومه على الثورة الاشتراكية . والأكثر من
ذلك ، أنه يحاول توطيف احتجاجه على قروح الرأسمالية كدفع في هجومه
على المسكر الديمقراطي . ان الروح الرسمية ، الروح الحاقدة على القوي ،
التقمية في عصره ، تلك الروح المسيطرة على ذكريات من القلوب ، تنحى

عائبا الفكرة الرئيسية لهذه المنعكسة في ملاحظاته عن المذنية البرجوازية
التي اشرفنا اليها آنفا .

وبود ان نلفت النظر الى ملمح آخر متميز عند دوستوفسكى .

فالرواية في ذكريات من القبول بعارض المنعكسة بعنف . وكملوا لدود
للتوبة يتحدث عن الارحام المتنامي داخله لئلا اعل مختلف تماما ، مثل
اعلى ديني ، صبرا عن ايمانه به من خلال تلميحاته .

ان هيوليت ، الشخصية الواردة في رواية الاثله ، هو ، بلغة علم
اللسن صورة طبق الأصل من الراوية في ذكريات من القبول . ف الاعتراف
الذي يقرؤه الاول يكاد يكون مجرد تلمحة لاعترافات الأخير ، ولكن المؤلف
يود أنه يعتبر هيوليت شابا عذبا ، ملحدا ، مثلا على النمط الجديد من
الشباب .

وحاتان الشخصيتان متشابهتان الى حد بعيد ، ولكن مبدعهما
يرود ، هاتين الشخصيتين المتطابقتين اجتماعيا وسيكولوجيا بأيدولوجيتين
متناقضتين .

وهما دليل على انتماء دوستوفسكى عن الأسس الواقعية للنمذجة
الاجتماعية ، ودليل على الذاتية في طريقة ابداعه ، ودليل على المسالحة
الخاصة لسيطرته الاستبدادية في تصوير الشخصيات الفنية . وقد يكون
تحليفا في الخيال أن « برود » ، كشال ، شخصية بيروخوف لتولستوى
يافكار ميكولاى روستوف ، أو نزود ليفي يافكار أوبلونسكى ، أو مزود
كليم « سامعين بطل جوركي يافكار كوتوزوف » . وذلك طبعا أمر لا يمكن
لتصديقه بلون تبديل سيكولوجية هؤلاء الناس .

فبعد الكتاب الواقعيين تكون « ايدولوجية » أبطالهم « منمنجة »
له . كبير مع « تكويمهم النفس » الى حد أنه لا يمكن فصلهما عن بعضهما
دون كسر الوحدة العضوية التي تمرض نموذج اجتماعيا . وعند
دوستوفسكى فان هذا الأمر لا يتم بصفة دائمة . فمن المحييب اننا
في انبأله نجد انفسنا أمام وصف لشخصية مرفوضة منه كذلف غالبا
وأن تلك الشخصية ذاتها لها ملامح نفوح منها راحة جوليا دكين وأكثر
اشكالك الارنفاد عنه الكارامازوفيين ، والتراجمات الأكثر اشدالا لستافروجين
وفرسيلوف . وهذه الشخصية ذاتها لاتوضع في اطارها الموضوعي بدرجة
كافية ، وليست منفصلة بصورة مقبلة عن المؤلف ، ولا يجعلها تعبر عن
حياتها الخاصة ، الحياة التي تعبر عن استقلاليتها في الرأي والسلوك .

ففي بعض الحالات يزود المؤلف الشخصية بصفات العظمى ، وفي حالات أخرى يزودها بصفات الممادى للعنمية ، ولكن تحت سطح تلك الصفات التي يترق بها المؤلف الشخصية ، نلتقى بنفس المنزل الاجتماعي أيا ما هي **ذكريات من القبو** ، كشخصية مصحوبة بلغة المؤلف وتمده هو شخصيا ، والواقع أن الشخصية التي ألصق بها دوستويفسكي صفة العنمية الشخصية الواردة في الأبله أو المهوسون ، تظهر في ذكريات من القبو بصفتها معادية للعنمية ، شخصية تلج على عدائها للثورة ، ولذا فهي بطبيعتها الاجتماعية المتعالية تبنى بصورة كاملة محاولات دوستويفسكي للتكلف ، غير الواقعية ، وغير الطمعية ليعرض علينا الهيبوليتات ، الستافروجينيات وإنبياهم وكأنهم رجال المسكر الثوري .

والراوى لذكريات من القبو يمدحه العقل العاصى وبـ « عقله » المتلاعب بالانفاذ . يتحول الى اسنان منهري ، ويتدبر بشدة ، بالبريرات التي يسمونها بعبدة من وقائع الحياة ، فهو يعتقد القدرة الفعالة للشعور السليم والمقابل .

وهو مجرد من « عبودية الاحساس » ، « عقله » و « مشاعره » عدوان لعدوان ، وتعكبه المصحوب بشاعره المنهزة ، يضعه في موقف المتشكك في أية عواطف ، ويفقد القدرة على التأثر بالمحاولات المسدولة من الآخرين لتوطيد نوع ما من العلاقات معه . فهو شخص أعشى ، أصم وأكم . وهنا يكمن سر تصرفه الانساني مع ليزا .

يمكن أن نطلق على **ذكريات من القبو** العمل الممادى لتفرد الشخصية لأنها مصابة بمرض الفردية . فوقوف دوستويفسكي أمام الجبار بين البلبا الفردى أو افتقاد التفرد الشخصى قاده الى طريق مسدود ، والكتاب بين أن المؤلف مبال الى اسعاد موقف عدم الثقة في مسح الفرد أى نوع من الحرية . وهذا يؤكده ويعبر الدلالة الرحبة لـ **ذكريات من القبو** .

الجريمة والعقاب

أحد الأعمال الأدبية الكبيرة في الأدب العالمي التي تتعامل مع قضية المجتمع الرأسمالي ، **الجريمة والعقاب** تعبر عن كرب المؤلف لأجل الآلام البشرية . أدرك أن طريقا مناسباً بعيداً عن الطريق المسفود لا يمكن أن يوجهه إذا بقيت البشرية في الواقع وبالأروح داخل نطاق الرأسمالية يشكل المصنوع الموضوعي للرواية . إذ يبدو لك كل الأسى والمذاب الذي أنفك البشر يطل خارج المشاهد المؤلمة ، التي قبلها صفحات الرواية ، عن الفقر للمتع والاحياء والانتهاك والعزلة والفساد الكتيب . الانتماء لا يمكن أن يعيا في مجتمع كهنا . هذه هي الخلاصة الجوهرية المستمدة من الرواية ، وهي التي تجلدها جوهر الانفعال وشخصياتها ومواقفها .

مع أن المؤلف حاول أن يثبت أن الجريمة لا تصدر عادة عن أميابه احتمالية ، فانه ، فيما يبدو ، لم يخر هذا لتتبع كل النواحي الاجتماعية للجرائم المرتكبة في مجتمع رأسمالي .

فياض هو التيمة الأساسية واللحن المتردد طوال الرواية . في كل خطوة نواجهنا الطرق المسفودة ، التي يفسد فيها الرجال والنساء ، هذه ليست طرقاً مسفودة بالمعنى المجازي أو الروحي ، بل طرق مسفودة مادياً ، وهيئياً واجتماعياً ، وعواقب كل منها هي الطرق المسفودة للروح . في أي عمل آخر لبوستوفسكي ، مع الاستثناء المعتدل لـ **الرايح و الظفر** لا تكون الظروف الاجتماعية بارزة نسبه في صدر الصورة . وإن نعمن لنظر في الأوضاع الساحقة المثة التي تصورها الرواية سنقتنع بأنه في كل وفي أي منها يوضع رجل في نطاق كتابة الجريمة ، محاصراً بالجماعة الأخلاقية التي ارتكبها ضد نفسه .

واسكوليتكوف ، المنسحق بالفقر ، كان عليه أن يترك الجامعة لأنه لم يعد قادراً على تسديد رسوم الدراسة . وأمه وأخته مواجعتان بالجوع لدرجة أن الاحتمال الوحيد أمام أخته دونتشكا هو المصير الذي آلت إليه سونيا مارجلادونا كعاهرة أضطرت إلى أن تمارس هذه التجارة التمه

عساعة زوجة أيها المصدورة وأخواتها الصغيرات . وتقبل دوتشكا القيام
بتمسك التضحية مثل سونيا لتنفذ أمها العزيز . والفاروق الوحيد بينهما
هو أنها توافق على الزواج من لوجين ، وهي تفتق بشدة . فتوحين هو
المصدرة التقليدية لرجل الأعمال الرجوازي ، البذل ، الأناني ، المستبد
بالفط ، المتسلط . البخيل والجبان وهو الرجل الذي اخترى كذا على سونيا
التي لا تصير لها . لقد كانت دوتشكا وأما مسعدة لاعتنا عيونهما
بمن كل الصفات الرذيلة عند هذا الرجل لكي تساعد راسكولسكوف على
قبيل شهادته ، ومع ذلك فإن كريمة هذا الابن العزيز والأخ الشقيق حالت
دون قبوله بتلك التضحية .

انه يدرك شخصية أخته جيدا . « انني لم أقبل بهذا » راح يعلق
بمرارة عند قراءته رسالة أمه التي تحيره فيها بموافقته أخته على الزواج
من لوجين . « السيد ريجاييلوفات هم البلاء . انه من المؤلم أن تكذب على طول
حياتك كبرية اطعنا في الأقاليم لقاء أجرك الرصيد . ولكني أعرف أن
أختي تفضل أن تعامل معاملة العبد الزنجي للعلاج على أن تفسد روحها
بشرها بالارتباط مع رجل لا يحترم وليس فيها وبينه أي توافق ، وأن
تظل معه طوال حياتها ، من أجل سمعة شخصية . انها لم تقبل بأن
تكون الخلية الشرعية لمستر لوجين حتى ولو كان مصنوعا من الذهب
المحاصر أو منحوتا من قطعة كبيرة من الماس . فلم أكن وافقت الآن ؟
ما هو المانع ؟ لماذا ؟ ما هي الإجابة ؟ ان الأمر واضح بما يكفي . هي
ما كانت ترتضى ذلك من أجل راحتها الشخصية . حتى وإن كان في ذلك
انقاذ لها من الموت ، ولكنها ستعمل ذلك من أجل شخص آخر . وستبيع
نفسها من أجل شخص تحبه . شخص تبغله . أجل ، هذا هو السر :
انها تبغ نفسها من أجل أمها وأبها . انها تفرط في كل شيء . الا في
هذين . وهي تفكر هكذا : اذا كانت الضرورة تستدعي أن أقتل
احساساتي ، وحررتي ، ومكينة روحي وحتى ضميري . فسوف أعرض
كل تلك الأشياء في السوق ، ما فيها حياتي نفسها ، ان كان هذا يجعل
من تحبهم سعداء . بل سأضيق الى ما هو أبعد من ذلك . وسأستعير كل
أشكال التحايل الشرعي على حقوقى ، مستفيدة من حكمة اليسوعيين .
وخلال وقت ما سأحصل على الراحة النفسية بدرجة ما ، باقناع نفسي
بأن ما قمت به كان ضروريا من أجل هدف بيل . من الواضح أن
ووديون رومانوفتس راسكولسكوف هو المقصود بذلك التداؤل ، وأنه
يمثل محور التضحية ، فهي ستعمل بالطبع ما يكفل له السعادة . يجعله
يستمر في دراسته الجامعة . وتمنحه حق المشاركة في المجتمع ، وتضمن
له مستقبله . بل من المحتمل أن تجعله فيما بعد رجلا غنيا ، مجبلا
ومعتزما ، وربما ينتهى به الأمر ليصبح رجلا مشهورا . ونفس الشيء

تفكر فيه أمي ! تُروديا يحتل تفكيرها على الدوام . روديا الغالي ، ابنها البكر ! فمن أجل مثل هذا فلاس هذا الذي لا يضحى حتى يمتلئ تلك الابنة ! أم ايها الأخت العزيزة الطالعة في حبك ، فمن أجل لا تتورعين عن أن تبقى نفس عصير سونيا . موتشسكا ، سونتشسكا مارميلادوفا ، الضحية الأبدية طالما بقي العالم ! هل فكرتما في التضحية التي ألتما بصلوحها ؟ ... أو تدوين يا دوتشسكا أن عصير سونيا ليس أكثر سوما من مصيرك مع مستر لوجين ؟ ان أمي تقول : « ان المسألة ليس فيها حب » وكيف يمكن أن يكون هناك حب أن كان لا يوجد احترام ، بل على العكس تماماً الشتم والازدرج وكراهية ؟ فماذا بعد ذلك ؟ »

« ذلك هو دافع التساؤل يلزم - فتلك الكلمات من غيباب الحب والاحترام توضح لم تضطر ، في مجتمع رأسمال ، مثل تلك الشخصيات البعيدة ، ذات الكبرياء ، والمنقصة المواقف للتضوع لتسويات مملّة بشعة . ومنها مثل سونيا ماميلادوفا فان دوتشسكا لم تود بيع نفسها من أجل شيء ، في هذا العالم . بل انها تفضل حتى الانتحار عن الانتحار الى التفسخ الخلقى ، ولكن مثلما قال الباقى يسافوف ، من حق ، في مقالة له عن الجريمة والعقاب بمنوان « الصراع من أجل الحياة » هناك ظروف يكون الانتحار فيها ترفاً بالنسبة للفقراء : « ربما كانت صوفيسا سيميونوفا (سونيا - ملاحظة المترجم الروسى الانجليزية) تود لو تبقى لنفسها في نهر النيفا ولكنها حتى لو فعلت ذلك فلن يكون بمقدورها أن تضع على المنضدة ثلاثين روبلا لمساعدة أمها . لهذا المبلغ يشكل المخرى الكامل والتبرير التام لسلوكها اللاأخلاقى . »

« هناك مواقف في الحياة تجر المراقب التزيه الى الاقرار بان الانتحار لرف لا يقدر عليه ، ولا يجيزه لأنفسهم الا الأغنياء . »

« ان الخوف اليائس والطريق المسعود لا يتيح للفقير السبيل لحل مشكلته حتى بالانتحار . ولكنه غالباً ما يقود انفس الى اقرار الجرائم الخلقية التي تريد من مهاتهم وتضهم على حانة الجحيم : فيقرضون لفقرائهم الخلقية جريمة ، وعدم خرقها هو أيضاً جريمة ، في ذلك الزمن المنكر لتصادقة وحسن الجوار . ان لم ترتكب سونيا ماميلادوفا جرمها البالغ الاثم ، حرما المناقى للأعراف ، فلا بد أن يموت أسرتها جوعاً . ودوتشسكا زاسكولنيكوفا مواجهة هي أيضاً بنفس المآزق الأخلاقى . » ان موتشسكا زاسكولنيكوفا هي الضحية الأبدية طالما دعى العالم على حاله ، يا لها من صرخة يائسة لمصير الانسانية ، ولقدر الصحايا الأبديين ، ويا له من

احتجاج على الحفيد الأبدى للمتشردين المنسحقين بازدياد في المستنقع ،
المضيق دائما والمقوتين -

أن الشهور باللاجئوى يمتد راسكوليكوف ، أنا لن أقبل نفسيك
يا دوستشكا ، وكذلك لا أريد نفسيك يا أمي ، وذلك لن يكون وأنا على
قيد الحياة - نعم لن يكون ! ولن أقبل به -

١ . وتوقف فجأة بعد الاستغراق في انفصالاته ، وتراجع من الضعف -
الذي يكون هذا ؟ ولكن ما الذي ستمعله لتتجنب حدوثه ؟ هل ستصمها عن
ذلك ؟ وأي حق لديك في أن تفعل ذلك ؟ ما الذي يمكن أن تصمها بتحقيقه
لنفسه هذا الحق الذي تريده مارسسته ؟ أبان تكسر حياتك ومستقبلك
بالكامل لهذا ، عندما تنتهي دراستك الجامعية وتحصل على وظيفة ؟
لقد قيل هذا من قبل ، وهو أمر مشكور فيه ، فماذا عن الوقت الحاضر ؟
إن غيبتنا ما يجب فعله الآن ، وعلى الفور ، ألا تفهمي ؟ وماذا أنت فاعل
الآن ؟ إنك تعيش عائلة عليهما - - - فكيف تفرغ في الغداهما ، يا أمي
المليوتيرا المنتظر ، أأنت جوبيتر حتى تتحكم بصبرهما ؟ هل لهذا أن ينتظرا
عشر سنوات أخرى ؟ فخلال تلك السنوات للمشي مستعقد أمي بصبرها من
حياة الشيطان ، وربما تفقد من كثرة البكاء - مستبلى من الحزن
والجوع ، وأختي ؟ تصور اللحظة ماذا سيحدث لأختك بعد عشر سنين -
أو خلال تلك السنوات العشر ! أتدرك ذلك ؟

هـ وكان أن غلب راسكوليكوف نفسه بتلك التساؤلات والمعادلات لتظل
ثقل لديه نوعا من الحقد المصحوب بالهجة - ولم تكن تلك التساؤلات
جديدة تماما بالنسبة إليه ، ولكنها أثارت مواجهته المتأناة القديمة -
فإنه الحالي كان قد بدأ منذ زمن طويل ، طويل ، ولقد كان ينمو ويترعرع
وأخيرا انفجرت وتكتف متخذة شكل التساؤلات المتفرقة ، المستمرة ،
والخيالية ، تساؤلات هزبت فكره وقلبه متطلبة جوابا حاسما ، والآن
جاءت رسالة أمه فكان لها في نفسه وقع الصاعقة ، لقد كان واعيا أنه
الوقت قد فات على الآلام السلبية التي لا طائل من ورائها ، وأن الوقت
لم يمد ملائما للتبرم المجرد العاجز عن حل المشكلة ، فلابد الآن من فعل
شيء ما - ولابد من حدوثه فوراً ، وبأسرع ما يمكن شيء ما يحسم التجهيز
قرار فورى بشأنه مهما كلف من نفس ، والآن

هـ لو أن أنتخلى عن الحياة ، صاح في هياج محموم ومفاجيء ، متحذرا
مجنوح أمام قدرى ، قدرى المائل أمام عيسى ، متقبلا هذا الواقع ، متحذرا

لما به الآن وإلى الأبد . ولأحمد كل ما يتخلل . متنازلا عن حقي في الفعل ،
حقي في الحياة ، وحقي في الحب ! »^١

« هل نفهم يا سيدي ؟ هل تفكر معنى ألا يجد المرء مكانا يلجأ إليه
على الإطلاق ؟ فذكر فجأة السؤال الذي طرحه مارميلادوف عليه بالأمس
« فكل إنسان يجب أن يكون لديه مكان واحد على الأقل يلجأ إليه ... »
تشكل تلك الجملة المفكرة الأساسية وجوه الرواية بكاملها :
إن إنسانا لا يجد مكانا يلجأ إليه على الإطلاق ! ليس في الأدب العالمي عمل
يعبر بمثل هذه القوة عن عزلة الإنسان في مجتمع جشع .

١- هذه العزلة تسمى حياة مارميلادوف ، وجياة كاترينا ابغونوفنا ،
وسونيا ودونيا . فضلا عن وحدة واسكولينكوف ذاته . المواجهة بمشكلة
طاحنة بينفلد . يطرح عن نفسه التساؤل حول التخل عن الحياة بكاملها ،
التنازل عن حقه في حب اخته ، وغزو القبول بتضحية اخته ، والدخول
تطعمه على كل مصاعبه الإنسانية ، والتساؤل عن تقبل حيات مستر لوجين
وتجوله بأن يصبح صديقه الجميع وأن يصبح محاميا تحت إشرافه ، وهذا
يعنى بسببه أخرى أنه يسببه لقتل الإنسان بداخله ، وبفلس طريقة
دونيا في بيع نفسها إلى لوجين . فكلاهما يقبل ببيع نفسه لمستر لوجين
والأخير يظهر في الرواية مجسدا لعالم الأعمال البرجوازي ، العالم الذي
يشترى أكثر عدد من الناس بشمس بخس . مدعرا كل ما هو إنساني وكل
ما هو قيم في أرواحهم ، وهي الأشياء التي لا تكتسب أية أهمية في عالم
الأعمال .

أن يقبل واسكولينكوف ببيع نفسه واخته لرجل كهذا ما كان
ألا ليحكي الانتحار المجازي والقتل .

كل هذا تعبير عن ملجئ مميز بشدة للمزاج الفكري عند الكاتب ،
لروايته وعقليته : الالحاق المؤلم على الظهار الأوضاع التي لا أمل لأصحابها
في أي تحسين ، وإبرار تلك الأوضاع بأقوى صورة ، هذا العرض المصحوب
بمحدد مترج بالتمتع . وإن كان في نفس الوقت تعبيرا عن الإدراك المقم
بالمرارة من أنه لا يوجد تمة شعاع من أمل لاشارة الألقى العقل الكتيب
والمظلم للشخصية : « ولقد واح على هذا النحو يغلب نفسه بتلك
التساؤلات المصحوبة بمحدد مترج بالتمتع » .

هذا المحدد المترج بالتمتع والنتائج عن اليأس الكامل ، موجه في
الجريمة والعقاب ضد قوانين المجتمع التي تواجيه شخصيات الرواية

بخيارات تفضي جسما الى التضحية بما هو ضروري وبكل ما هو انساني .
 ان مجتمعا لا انسانيا يتطلب ان يتكرر للوء لانسانيته - تلك هي الحقيقة
 التي يتوصل واسكوليكوف الى ادراكها ، فالرواية بكاملها في التحليل
 النهائي هي قصة شاب مجبر على الاختيار بين مختلف وصفت العار
 الانسانية ويتخصص هذا في كلمات واسكوليكوف لاحته « ... وستصلين
 الى وضع ، ان اجتزته ستصحين نفسة ، وان لم تجتازيه ربما أصبحت
 انسه تامة » ... فنعلم اختيار ذلك الوضع يعني في جوهره أن تصحى
 مرغبة على القبول بالحياة البائسة التي قدمت لك ، الحياة التي تنضج
 بالبلاء ، أما تخليك لذلك الوضع فيعني محاولتك تغيير حياة العمودية
 بالاساليب التي اعتمد عليها المحتالون في هذا العالم ، وبالنسبة لهؤلاء
 العاجزين عن فهم قيمهم الافتراضية كخدا لها فلهذا هو البلاء العظيم .
 ان افق الرواية يتكشف عن مشاهد غريبة للفساد السياسي القذر ،
 ويصحب عن المآزق الاجتماعية التي نوحنا بها ، كما يتكشف افق الرواية
 عن صور المرأة التامة والبالسة للانسان ، مناخ الرواية كاتم على الاناس
 لحد الاحتناق ، والكلمات التي قيلت على لسان مارميلادوف حين قابل
 واسكوليكوف لأول مرة ترمز الحقيقة الأساسية لجعل الرواية ، « كرجل
 لا يجد مكانا يلتجئ اليه على الاطلاق » . تلك الكلمات ترتقي مع مشهد
 الحالة ، وبشخصية فائلا وبالنسبة الصحيحة للرواية ، الى مصاف قصص
 البطولة الانسانية عن قدر الانسان ، وتعلم كل هذا كلمات مارميلادوف
 المألوفة تماما والمبتذلة : « والان سأوجه اليك يا سيدي العزيز بسؤاله
 خاص ، يخصني بصفة شخصية » راح يتكلم بصوت فيه شيء ما من الادعاء ،
 وبلهجة رسمية الى حد ما في الوقت نفسه ، لهجة فيها خليط من التواضع
 والتهمك الاحمق والاتهام ، في حين أنه لا يوجه اتهامه لأحد الا لنفسه ،
 او ربما الى نمط حياة لا يعد أحد مستولا عنها ، « هل تعتقد أن لغاة فقيرة
 ولكن متفلة يبقوهمها أن تكسب الكثير من عمل شريف ؟ انها لن تربح
 اكثر من خمسين كويك في اليوم اذا كانت شريفة وليست لديها موهبة
 خاصة ، وستحقق هذا المبلغ بالعمل دون ادنى لخرة للراحة » والادعي
 من ذلك ، أن ايفان ايفانوفيتش كلوبستوك عضو مجلس المدينة - وربما
 تكون قد سمعت اسمه - لم يكتف بالامتناع عن دفع اجرها عن القمصان
 الحزبية الممتة التي صنعتها له ، بل انه طردها بقسوة من أمام منزله ،
 ووكلمها بلغة وراح يسبها ، محتجا بأن ياقات أحد القمصان لم تكن من
 من القماش المناسب وانها فصلت بشكل خاطئ . وفي المنزل كان الأطفال
 يتضورون جوعا ... وكاتريسا ايفانوفنا تدرع العرفة ، وهي تصر
 يديها ، ووجها منطفي بلطخات حمراء كما تكون عادة عند اصحاب ذلك
 المرض ، وتصيح : انك تميئين معنا ، ولكنك تسمكين وتاكئين وتشربين

وتتدفقن ؟ ولكن ما الذى تأكله وتشربه حين لا يرى الاطباء ، مجرد
روية ، كسرة خبز جافة لمدة تطول لثلاثة ايام احيانا .

ولنترك الاب مارميلادوف يوضح للناس لم اضطرت ابتته لأن تتحول
الى عاهرة . كم يحب دوستويفسكى ، بموجهته الملاحدة ويقدره على
الحقد . ان يصرى الحقيقة التى لا مهرب منها ، وان يظهر المذابح الموحش
للناس . ويكشف عن الله الشديد لعامة الانسان . عالم من الجحيم والالم
والعار واللعن يقضى الناس فيه حياتهم . ان مشاهد وشخصيات كنتك يمكن
تصويرها فحسب بقلم رجل احس . بعمق ، حزن ، وآلم الانسان المعذب .
ان كل كلمة تغوه بها الاب التمسى لاقت استعجاية من روح راسكولينكوف .

ربما يكون قد تساءل واضحا أخذه نصب عينيه : « هل تعتقد ان
فتاة فقيرة ولكن متعقلة بمقدورها أن تكسب الكثير من عمل ضريف ؟ »
وهما اذا كان ما لعن بسوليا من اذى على يد كلوبستوك ، لم يلحق بأخته
اذى مثله على ايدى رجال على شاكلة سفيدريجايلوف .

تمضى الرواية لتسرد المؤس والحلابة والياس المطبق الذى تتكبد
عائلة مارميلادوف ، وبما مثله كاترينا ايفانوفنا كتجسيد لكل « القتلون
المهانون » . فكل مشهد جديد للهانة والالم الذى يحيق بالاساس ينسج
وخزة ألم جديدة لى روح راسكولينكوف .

يقول راسكولينكوف لنفسه حين صادف لى احمد الشوارع
المرضية ، وفى ضوء النهار الساطع ، فتاة مخمورة ، لا يمكن بحال أن
يزيد عبرها عن الخامسة أو السادسة عشرة : « ليس هناك من أحد يخبرنا
عن هي ومن أية أسرة تكون ، انها ليست محترفة ، وهى أقرب الى أن
تكون قد أسكرت لى مكان ما على يد شخص ما ثم اغويت ... للمرة
الأولى ... انتهيت ؟ لقد آتوا بها الى الشارع مثلها ترى .

« هيه وأنت يا سفيدريجايلوف عم تبعت هنا ؟ صاح راسكولينكوف ،
منذلما تجاه الرجل السمين التائق الذى كان يحوم حول الفتاة ، وقد
ضم قبضتيه ، وقد انفرج قمه عن شفاة غطاهما الزبد . »

لم تكن مصادفة أن يطلق على الرجل التائق اسم سفيدريجايلوف .
فيسفيدريجايلوف يحوم حول حياة دوتشكا بنفس الطريقة التى يحوم
بها الرجل التائق حول الفتاة المخبوءة . ان جذب الفرصة التى واثته لى

الشارع الكبير والتي تبدو خارج نطاق ما يحدث له ، تلخص مغزى كيرا ، كحدث مؤلم بصورة خاصة لراسكولينكوف : انهن أخواته اللاتي يعيشن طريقا الى الجليظة على اعتماد الشارع الكبير ، وهن يذرعهن كل يوم ، وهن يطان الشوارع الضيقة الكثيرة ويسكنن في منازل الحانات وأماكن اللهو ، انهن أخواته اللاتي يسكنن بالأقلام يوميا من كل أشكال مفيدريجايلوف ، انهن جميعا أخواته حبيساته اللوبيات والسوبيات ، سونيا الصميمة ، الضحية الأبدية طالما بقي العالم كما هو عليه !

يحاول دوستوفسكي ، في كل المشاهد المرعبة التي يصورها ، أن يلفت انتباهنا الى استنباطات وأحكام عامة • فمثلا يربط دوستوفسكي بين سبيل أفكار راسكولينكوف وعراكه في الشارع الكبير :

« انهم يقولون ان ذلك هو السبيل المتاح • ففي كل عام ينبغي أن يدفع بمسبة مئوية الى ١٠٠ مكان ما • الى الجحيم ، وفي غنى ، للبقاء على طهارة الآخرين ولكن لا يتخلطوا بهم • نسبة مئوية ! يا لها من كلمات رنانة يقولونها ، كلمات مهددة وذات طابع علمي • فطالما قالوا بأنها نسبة مئوية فليس هناك ما يدعو الى الارعاج • اما لو كانت كلمة أخرى • ربما كانت أشد ازعاجا • ولكن ماذا لو أن دوليا ادخلت في هذه النسبة بصورة أو بأخرى ؟ »

لقد كان دوستوفسكي منزعجا من اللامبالاة الباردة للمسلم البرجوازي ، المدعى الموضوعية ، والذي يحصر نفسه في أحسن الأحوال في تقرير الحقائق المجردة • المتحمسون للرأسمالية ، هؤلاء الذين يمدونها نظاما اجتماعيا إلهيا ، يحاولون فقط التهرب من شأن النسبة المئوية للمحرومين من حقوقهم الاجتماعية غير أن الحاجة والحكمة الخاصة من وجود هذه النسبة المئوية ليست محل شك عندهم • كان راسكولينكوف محكوما بالخوف من كل الأوضاع التي لا يأمل معها الناس في أي تقدم ، ومن المساعي التي يبذلونها للهرب من واقعهم ، كما أنه كان مرتعسا أمام محاولات العلم البرجوازي بنسبة المئوية لتصون البرجوازية نفسها • انه يصادو التفكير في دونتشسكا يربط بينها وبين كل أخواته •

يشغل الفزع من الحياة اليومية الكثيفة والوحشة لمدينة كبيرة بكل كرايسيسا المتعقدة صفحات الرواية • فحينما يفقد مارميلادوف حياته تحت عجلات عربة ، وحينما تلقى امرأة بنفسها في ظلة مياه إحدى القنوات ، في الوقت الذي كان راسكولينكوف قد قرر أن يلقي بنفسه فيها ، وحينما

تنتظر كاترينا ايفانوفنا ، آهلة في البحث عن حماية ، في حجرة انتظار
 أحد كبار الموظفين ، بعد حادث افراء لوجيني على منوبيا ، فيطردها أحدهم
 على نحو مخز لأنها قطعت على الجبرال وحة الخلد . وحينما تجد كاترينا
 ايفانوفنا نفسها وهي مشتتة المشاعر تنظم تحت وطأة الإذلال والمهانة
 عرضا للظفر في شوارع العاصمة . وتحض أطمالها على التيسام يدور
 المرححين لتسلية الجمهور . كما في أعمال دوستويفسكي الأخرى فأتينا
 نجد أمانا لها الصورة الغنية عن مدينة كبيرة ، مدينة خيالية وجسلة
 وإن كانت في الوقت ذاته غريبة بشكل يعوق الخيال ومعادية للفقير
 والمعلم .

إن الكابوس الذي يراه راسكولينكوف عن الضرب الوحشي المتقضى
 إلى الموت لفرس عجور هزيل مثقل بالأحمال ، صريبا لا تطيق المعنى رؤيته ،
 هو أحد أشد الأحداث مأساوية وأبلغها اثارة للمشاعر ، وهو في الوقت
 نفسه من أكبر الأحداث قدرة على التميم . إن الشخصية المستويفسكية
 بما فيها من كآبة وتأثيرها القوي الذي يمزق يباط القلب كانت متطابقة
 مع حقيقة الحياة التي لا تحتمل ، ويبدو أنها تلخص مصير الناس المنسحقين
 المبتلين بالفقر والذين تمتلئ بهم صفحات الجريمة والطغاب . إن كلمات
 كاترينا ايفانوفنا وهي تموت : « لقد اقتادوا الفرس الهزيلة الصجور إلى
 الموت ! أنني محكوم على بالهلاك ، أنني مخطئة ! » هي صدق لكابوس
 راسكولينكوف الذي إن كان القاري يتذكر ينتهي هكذا : « استفاق من
 نومه ، مبتلا بالمرق الذي ملل شعره ، متقطع الأنفاس ، ونهض واقفا
 في حلق » .

« حمدا لله ، فلم يكن سوى حلم ! قال لنفسه . . . صاحبها نفسا
 عميقا . ما الذي يمكن أن يكونه ؟ لعلها الحي بسبيلها إلى ؟ يا له من
 حلم بجمع ! »

هذه هي الأحلام البشمة للواقع الكئيب .

في مشهد آخر لرى راسكولينكوف يوجه لسونيا صراخا لا يحتمل
 الجidal : « هل يظل لوجين يتمتع بحياته ويرتكب جرائمه ، أو تموت
 كاترينا ايفانوفنا ؟ ماذا قررت ؟ أنني أسألك ؟ »

إن لوجين العدو للعدو لكاترينا ايفانوفنا ، كما هو في الواقع ، يمثل
 فيكونكا الذي يضرب الفرس العجور البائسة حتى تكون في الحلم الكابوس
 لراسكولينكوف . فإذا كان للمرحين أن يعيش ضمن المرحم على كاترينا
 ايفانوفنا أن تموت . وب نفس المعنى فإن حياة المرابية الصجور تنفث الموت

في أزواج العبيد من الناس . ما الذي يجب عمله الآن ؟ لا يرى
راسكولنيكوف حلا لهذه المشكلة .

في مشهد آخر نرى لوجين يتهم سونيا علانية بارتكاب جريمة
سرقة ، مهددا إيها بأبلاغ الشرطة إن لم تعترف . ولم يكن الحادث
إلا محاولة ذلك الوغد لوجين دس النقود في جيب سونيا ، وهي المحاولة
التي لاحظها ليبرياتسكوف وهو الذي انقذها . وكما يقول راسكولنيكوف
للفتاة ماذا كان مآلها بدون هذا الطرف المعارض ، كان الأمر سينتهي
بها إلى السجن حيث تحول شكوى لوجين للثقة في حين أن أحدا لن يتق
بدفاع الفتاة النحسة عن نفسها . والرج بسونيا في السجن كان يعني
موت كاترينا إيفانوفنا وأطفالها جوعا . وإذا كانت بولكا الصغيرة لم تلق
بعض مصير سونيا ، فمزال هذا المصير في انتظارها .

الحقيقة المطلقة هي أن الأطفال تم انتقاذهم بالتدخل الحاسم
لسفيريجاييلوف ، بتخصيصه جزءا من أركه لهم في وصيته التي كتبها
قبل انتحاره ، وهو يؤكد بصورة استثنائية على أن الصلة المفضة هي
التي ساعدت الأطفال على الإفلات من مصيرهم المرير .

إن هذا السبع المحكم والقوى من ريشة فتان عظيم ، والذي يصور
حياة بكل واقعها القاسي ، يظهر الفواهم الاجتماعية التي تشجع على لسو
الجريمة ، وبصورة خاصة جريمة مثل التي ارتكبها راسكولنيكوف .
الافتكول التي تسلطت على راسكولنيكوف كانت تملأ جو المجتمع
البرجوازي ، والمزلق يشهد على أن أفكار وأخلاقيات كذلك كانت مبررة
لمناخ العصر الذي كتبت فيه الرواية . لقد وصفت للمحقق بورفيري
المستول عن القضية جريمة راسكولنيكوف بأنها عمل خيالي ، غير أنه
يقدم تفسيراً واقعياً تملأنا عن امكانية وجود سلوكيات نفسية مشابهة
لتلك التي جرت في ظلها الجريمة ، ففضلا عن الأفكار التي تغذيها . وهو
يقول : « هذا عمل كئيبي وخيالي ، إنه حالة عصرية ، حدث عرضي من
زماننا ، حيث يتقسي قلب الإنسان ، وحيث تختلف العملة الفائلة بأن
النفس تنتعش ... حين تلقى المواعظ عن الراحة . كهفف للحياة » .

لقد نشأت أفكار شبيهة بالفكر راسكولنيكوف انطلاقاً من ميادى
المجتمع البرجوازي والمثلية البرجوازية . فالقتل مرور ، طالما أن حكام
الحياة ، السابليونات ، ومن يصنعون الأعمال الطيبة في ذلك المجتمع ،
الأثرياء وزجال الأعمال والموظفين (مثل السيد جوليا دكين - ملاحظة

للمترجم الرومى الى الانجليزية) ويمتحن آخر هؤلاء الذين يتقنون التقدير ويتألقون الملح ، لا يمانون أية وسواس أثناء الكلام الذى يخوضونه لتحقيق أغراضهم ، فإنا كان ذلك المبدأ هو الذى يحكم المجتمع ، فلماذا لا أكون أنا كذلك ، مثل فلان أو علان ، محاولا أن أصبح واحداً من عداد أولئك الذين لا يترددون فى ارتكاب أعمال العنف ، عندما يكون الأمر متعلقاً بتأكيد قناعاتهم ، وتأكيد حقهم فى حكم الآخرين . هناك يدبيل آخر وهو قتل مرابية عجوز شريرة هزيلة . تشتم الحياة من أرواح ضحاياها مثل عنكبوت كرية . حتى انه يمثل جريمة كذلك يمكن تطبيق الأسفذة لأناس تسماء . هذان المادفمان كبديلين مطروحين أمام راسكولينكوف لأرتكابه الجريمة هنا بنفس القياس اشتغافات للمنطق الفركنى الفوسوى البرجوازى .

البديل الأول والذى له الكفة الرابحة فى الرواية عند تحليل دوافع راسكولينكوف يواكب بصورة تامة فكرة الإنسان الأعلى (السوبرمان) البرجوازى ، الذى يتجاهل المفاهيم العادية من الخير و الشر ويتعالى على كل ما يملبه الحس الأخلاقى ، فالإنسان الأعلى مدعو لممارسة النفوذ والسلطة على الآخرين . ويوضح تلك الأفكار ، حقيرة فى الرواية باسم نابليون فى ذهن راسكولينكوف ، وأدانتها بالنطق الحساسى فى الرواية ، وحسب اللغات لوقها بما عنده من قوة منبثة من فزعه واشتمزاده من طغيان الفردية واللااخلاقية التى كانت تكنسح للمجتمع ، فان دومستوفسكى كان يبدى بذلك بعد نظر نادرا . اذ كان سباقا فى ادائه للفردية الحارقة المتسررة ، تلك التى كانت ستجد تعبيراً عنها فى فلسفة نيتشه .

البديل الثانى فى دوافع راسكولينكوف . وهو قتل شخصى ضريع وغدير اللبنة المصلحة لآلاف آخرين . هو صورة تنوذية عن احتجاج فوسوى برجوازى ضد مجتمع برجوازى ، وهو احتجاج مقبت لا أخلاقى واجرامى مثله مثل البديل الأول . ان كلا البديلين يمكن أن نخفهننا دوافع مختلفة فالبديل الثانى ينشأ من احساس بالكرارة والظلم والأدلال والقمص والتمهاك الكرامة والباس ، فضلا عن الظروف الاجتماعية لحياة لا يمكن احتمالها . فى كلتا الحالتين ، نبع ذلك . وايا كانت الدوافع التى انطلقا منها فكلا السبيلين للهروب من خفايا الحياة هما بقياتين واحد متاصلان فى المجتمع البرجوازى والشعور البرجوازى .

الاحتجاج الفوسوى البرجوازى بكل أشكاله يعود بالضرر دائماً على اللذين المهاتين . هناك حقيقة لها مغزى كبير وهى الجريمة الثانية التى ارتكبتها راسكولينكوف كجريمة لاحقة للجريمة الأولى وغير متعمدة وهى

قبل ليزا ميتا الذليلة . فإذا كانت المرأة القتولة عمدا اتساعة شريرة
فليزافيا ليست الا ضحية . بوصفها امرأة مدممة . وأيا كانت التوافع
الداتية عند الكاتب والتي أورد بسببها جريمة القتل الثانية مانه يضيق
للمصورة بموضوعية رؤية أخرى مهمة تختصر في حقيقة أن أي تود
فوصوى يجلب البلاد فحصبه لهؤلاء المحرومين من حقوقهم الاجتماعية
والانسانية .

حقيقة موضوعية كذلك تم التعبير عنها في رواية دوستويفسكي التي
تتسم بالواقعية والمعنى الشديد . والتي قسم فيها المؤلف صورة صادقة
للضائقة من آلام البشر تحت نير مجتمع جشع وأظهر كم هي قبيحة ومعادية
للإنسانية الأفكار للأمزجة التي يطرحها ذلك المجتمع .

إن الفكرة الرئيسية المطروحة عن البابيلونية وفكرة ترمز المستحقين
اجتماعيا . المتولد من اليأس . مجذولتان مما في الدوافع التي قادت
راسكولنيكوف لارتكاب جريمة القتل . وبينما كان المؤلف متكبيا على
كتابة هذه الرواية عانى من الحيرة الشديدة بين البديلين والدوافع التي
قادت راسكولنيكوف الى الجريمة . من الناحية أن حله المفضلة واجهها
المؤلف بفهم ذاتي يختلف كثيرا عن وجهة نظرنا في المسأ الاجتماعية
الموضوعية للرواية . هل ارتكب راسكولنيكوف جريمة ليصبح مثل
نابليون ، « العنكبوت الذي يمتص دم البشر » ، أو لأنه يريد بتلك
الوسيلة أن يفيد البشرية ؟ - تلك كانت المعضلة التي تدور في رأس
دوستويفسكي . أدرك الكاتب ضرورة الاختيار الحاسم ، غير أنه في
التحليل الأخير مال الى البديل النابليوني ، على الرغم من أن الرواية
تتضمن الكثير عن البديل الثاني . وأوضح راسكولنيكوف البديل الأول
لسونيا مارميلادوفا ، بينما تكلم عن البديل الثاني لاخته :

« أجل . ذلك ما كان ! لقد أدت أن أصبح نابليون وكهنا قتلنا
... ذلك قانون طبيعتهم يا سونيا ... ذلك هو الحال ! والآن لاني
أعرف يا سونيا أن كل من يمتلك القوة في عقله وروحه سيكون سيدهم .
ومن يتجاسر أكثر يكون على صواب في نظرم . ومن يقلد علي أن يزدرى
كل شيء يكون المشرع بينهم ، وذلك الذي يتحلى مارادة أشد يكون
له معظم الحق ! ذلك هو ما كان حتى الآن وسيبقى كذلك دائما . فالمرء
يكون أحسن أن لم يزل هذا ! » .

« رغم أن راسكولنيكوف كان شائخا الى سونيا وهو يقول هذا ،
فانه لم يبد اهتماما كبيرا بما إذا كانت قد فهمته أم لا . فقد حاولته

الحسن من جديد وعلى أشده ما تكون - وكان في نسوة - كثرية (وحقيقة
أنه لم يتحدث مع أحد منذ زمن طويل) - وأدركت سونيا أن هذه العقيدة
الوثنسية أصبحت ديمتريه وإيمانته »

« واستطرد يتلهف : وعندئذ ارتأيت أن السلطة لا تعطى إلا للذي
يجرؤ على الانحناء لاحتمالها - فالأمر الوحيد المطلوب ، الشيء الوحيد ،
هو شجاعة التحدي ! »

المسألة المهمة في ففكرية راسكولينكوف الكلية هي فكرة أن « كل
الناس ... مقسومون إلى رجال عاذرين ورجال استثنائيين » - والفئة الأولى
يجب أن تعيش في خضوع وليس لديها الحق في انتهاك القانون لأن
أصحابها من العاديين ، أما الفئة الثانية فلهذا الحق في إقتراف الجريمة
وانتهاك القانون بأي سبيل تراه ملائما لأن أصحابها من الاستثنائيين ،
بهذه الصورة لخص بورفيرى فكرة راسكولينكوف - ويسلم الأخير بأن
المحقق قد أوضح جوهر مقالته على وجهها الصحيح تماما ، ويستطرد إلى
تريف أفكاره الرئيسية في عبارات أكثر تحديدا « أنها تكمن في حقيقة
أن الناس عموما بقانون الطبيعة مقسومون إلى فئتين ، فئة سفلية (عادية) ،
بمعنى أنهم مادة وطبيعتها الوحيدة التناسل لحفظ النوع ، وأما من
طينة خاصة ... » كل هذا يتوافق مع فكرة نيتشه التي سقاني لينا بعد
من الانسان الأعلى »

البديل الثاني عن الاحتجاج المتوسط البرجوازي على قوانين المجتمع
البرجوازي ، شكل مختلف وهو ، إذا استخدمنا تعبير دوستويفسكى ،
متصل بسلوكيات محصنة للإنسانية كما يوضح راسكولينكوف في حديثه
لأنفسه .

« أخى ، أخى ماذا تقول ؟ ! » ، انك سفتك دما ! صاحبت دونيا
في نفس »

« إن كل الناس تهرق الدماء » واستمرسل وهو ، تقريبا ، في حالة
حياج شديد :

« أنه يسبيل وانسلا دائما في هذا العالم مثل السيل ، أنه يهرق
مثل السمكيات ، ومن أجله سيتوج الرجال في الكاينوتول ويطلق عليهم
فيما بعد وصف المحسنين للإنسانية ! انطوى إلى الأمر بيزيد من التمعن
والفهم ! أنا أيضا أردت صنع الخير للناس وكنت أود القيام بمثلات

والآلاف الأعمال الطيبة ... لله أردت أن أحصل على وضع مستقل ليس غير ، أن اخطو الخطوة الأولى ، وأن أحصل على الوسائل ، وعندئذ فإن كل الأمور كانت ستسوى بما أقدمه من فوائد إلى درجة لا يمكن قياسها عند المقارنة بين ما تم وما سيكون ... أنا ، على الأقل ، لا أستطيع أن أهتم كيف يمد قفف الناس بالتقابل أو شئ حصار منظم حول مدينة أكثر كصديقا .

صور دوستويفسكى نابليون في مظهرين متلازمين ، أحدهما كان تجسيدا للموقف الفردي البرجوازي القائل بأن كل شئ مجازي ، والمظهر الآخر هو الشهمور البطريكي والحس البرجوازي الصغير في الوقت ذاته - رمز **الإلحادية والتمرد** ضد التقاليد .

في عقل راسكولنيكوف الرغبة في أن يكون نابليون متداخلة بصورة واضحة مع احتياج على قوانين المجتمع ، الذي إذا كان تحت امرأة نابليون تهاد مدن عن آخرها ، وتضرب شعوب بالتقابل وينفرد الأطفال الصغار .

أحس دوستويفسكى بما في هذه الازدواجية من تناقض ، فهو شئ ما خاطيء وذائق ويحب التخلص منه .

مع ذلك ، فهذا المزج بين الفكر النابليوي والوجدان المضاد للنابليونية في تمرد راسكولنيكوف ، رغم ما فيه من تناقض أصيل ، فإنه انعكاس لحقيقة اجتماعية ، كل من النابليونية واحتياج راسكولنيكوف الفوضوي البرجوازي ليسا إلا شكلين مختلفين من **التعطش الفردي** ، كشيء ما أذهب دوستويفسكى دائما ، وبموضوعية ، فإن روايته انعكاس لحقيقة أن المجتمع البرجوازي ذاته استدعى أشكالا من الاحتجاج المتولد عن اليأس .

لم يتجنب دوستويفسكى فحسب الاهتمام بأية صور أخرى من الاحتجاج البرجوازي أو النضال الثوري ، ولكنه حاول شجب هذه الصور في روايته .

إن راسكولنيكوف يقوم بتجربة بشعة مستهففا الحصول على إجابات لمهد من الأسئلة : من يكون هو ذاته ، ما إذا كان قادرا على انتهاك القانون ، وما إذا كان رجلا مستثنائيا ، رجل من النخبة قادر على أن يضل - متجردا من أي شعور بالدم - ما هو ضروري ليحقق السيادة والتبجح في المجتمع الذي يعيش فيه ، وإن انطوى فله على أي شكل

للجريمة ، طالما أن ما يقوم به هو ما يفعله سادة العالم وحكامه الحقيقيون ؟
فقتل المرابية الصجور كان يعنى امتداده بالاجابات التي يبحث عنها .

يربط دوستوفسكى بين فكرة راسكولنيكوف ومفاهيمه هو الشخصية عن البرجوازية وطبيعة قاداتها . معه ارتكاب الجريمة يتأكد راسكولنيكوف أنه ليس مصنوعا من القنلة المتميزة ويقول عن حكم العالم الحقيقي : « لا ، هؤلاء الرجال مصنوعون بطريقة مختلفة : للحاكم الحقيقي هو من رجال كل شيء . ممنوح به لديهم » . فهو يضع بطارية مدببة كاملة على امتداد شارع ما ويطلقها على الجميع بلا استثناء دون أن يتنازل ويقدم أى تفسير لما قام به . فلنطلع هذه الوحوش المربعة ، ولننسى كل رغباتك ، فذلك شيء مهم بالنسبة لك ! » .

مفكرة دوستوفسكى التي دون فيها ملاحظاته عن الرواية تتضمن ما يلي حول شخصية راسكولنيكوف : « تعبر هذه الشخصية في الرواية عن الزهو المفرط ، التمالى على المجتمع وازدراؤه . وفكرته هي امتلاك زمام المجتمع (من أجل صالحه - حللت هذه الكلمات - المؤلف) شخص مستبد بطبيعته » . وهو يود أن يسيطر ولكنه لا يعرف الوسائل . يود الحصول على النفوذ بأسرع ما يمكن ليصبح غنيا . وتوابعه فكرة القتل » .

وتتضمن مفكرة دوستوفسكى عن الرواية ما يلي أيضا : « سواء فعلت ذلك الآن أو فيما بعد ، فأيا ما كنت - محسنا للبشر أو ، مثل صكوت ، متعصدا لروح الحياة منهم - فإن ذلك لا يعنيني » . فما اتصوره أنتي أريد أن أحكم ، وذلك يكفي » .

هذا المسئل جدير بغاية الاهتمام في مضواه الذي يؤكد على تساوى الارادة الذاتية الفردية اللازمة لكل من البديهيين : الصكوت الذي يمتص دماء الناس ، والبديل الثاني الذي يصبح به محسنا للبشر ، لو كان يبدى فسكون محسنا للبشر ، كما أنتي اذا رغبت فسكون عنكبوتا ، فالشيء المهم هو رغبتي الشخصية وادراتي الذاتية .

ترتب على ذلك أن الفكرة الرئيسية الواقعية للرواية - التعريف بما تمنيه قوانين المجتمع البرجوازي وما تتطلبه من الناس - تعدد في صياغتها مشغولون تجربة راسكولنيكوف ، التي ستكشف ما اذا كان ملائما للقيام بنور أحد سادة العالم البرجوازي الذي ينصح الملايين . ان الرواية يكاملها تدور حول تطور هذه التجربة المربعة .

يقول ليتشه : « الإنسان - ذلك هو ما يجب تجاوزه » .

إن المفزى الموضوعى ولب رواية الجريمة والمقاب يمكن اجتازه في الكلمات التالية : لا - الإنسان ، صفاته الإنسانية ، لا يمكن تجاوزه - ليس ذلك بسبب ضعفه ، بالمعنى الذى يمثل فى شخصية جوليا دكين ، والذى يصبح واسكولينكوف بوضعه فى ذلك الإطار غير قادر على أن يصبح واحداً من حكام هذا العالم - إن دوستويفسكى يزود شخصية واسكولينكوف بالقوة ، ويؤكد على أن واسكولينكوف وأخته يشتركان منا فى كثير من الصفات ، وأنهما لا ينحرفان عن التنبيل الذى اختاراه لنفسيهما ، ولكنهما يجعانه جفان وثبات ، أيا كانت التفسحة التى تتطلبها - ويعترف واسكولينكوف بجريمته لأنه فقد الآيات بظفركه ، وتحرره من هذا المرحم ينبع من طبيعته ولا يأتى من فكره - كتب دوستويفسكى إلى كاتكوف (*) أن واسكولينكوف كان « مضطراً للاعتراف » . وحتى إذا أدى اعترافه لموتة فى السجن ، وكان مجبراً على الاعتراف بسبب تلهفه الشديد لأعادة بناء علاقاته مع الناس - لقد كان معذبا على نحو موجه بالشاعر التى تسلمت عليه بعد ارتكابه الجريمة ، تلك التى جعلته يفتقد الصلة بالإنسانية تماماً » .

يمكن أن نجد مواقفاً مماثلاً لهذا فى إحدى روايات جورجى الخيالية ، والتى تروى فيها المرأة المجوز أنرجيل أسطورة لارا ابن السر - لميل قتل الأخير الفتاة التى لم تكن تعادله الحب ، فإن سكان القرية « تجدوا معه كنهياً وأخيراً تأكلوا أنه يمد نفسه أول الناس وإنه ما من أحد يشغل فكره إذ أنه دائم التفكير فى نفسه » . فاستلوا جميعاً بالرعب من المزة التى حكم بها على نفسه « فهو لا يمتنى لقبيلة » . وليس لديه أم ... ولا أخت ، وليست لديه رغبة فى شيء » .

يسلك واسكولينكوف نفس السبيل أثناء عزله المروية بعد ارتكابه الجريمة ، لأنه تعلى عن كل ما هو اسائى « ادراكه أنه قد عزل نفسه عن جميع الناس وعن كل شيء » . راح يوحز كيانه الحقيقى مثل نفس الموت النارد ، وحين يدرك رادوميتشين ما يكابفه واسكولينكوف وهو يودع أمه وأخته ، يرثى من أجله ، ويمتد ذلك الوقت ، فإن واسكولينكوف ، الذى يحب أخته وأمه أكثر من أى شيء آخر فى العالم ، يبدأ يشعر بالآذراء لنفسه ولهما ، وتفجر يعضه لهما طاقما من قلبه ، وراح يندرك وقد تملكه

* كاتكوف من (١٨١٨ - ١٨٨٧) ، ناشر روسى ديس - من المعارضين بعدة الأفكار التقدمية فى الأدب الروسى والحياة العامة - وكان خالاً مستقناً وسبعيناً وثمانيناً القرن المضى رمزاً للرجعية المؤلفة للثقل القيصرى » .

الرعب أنه أصبح ناقدا للحق الطبيعي وللقدرة على حمل المشاعر الإنسانية .

من خلال الصورة الفنية التي اشرنا اليها عن لارا ، والتي تستمد من مصادر الادب الشعبي ، فطش جوركي الشاب ريف المرتلة المتطرف من التي يزدري الناس وجعل منه نموذجا للايديولوجيين الرحمين دعاة الفردية البرجوازية ، ان شمسجلر على النقيض من ذلك يجد الانسان اليكائي ، المتعزل كوحش كاسر ليست لديه ادنى مشاعر اجتماعية او انسانية .

« لقد قتلت مبدا » يصرح واسكولينكوف ، وذلك حقيقي تماما ، انه مبدا الانسانية جو ما ود قتله . في الواقع ان كل شخصيات دوستويفسكي تظهر حقيقة ان القوانين والأخلاقيات القسارية للمجتمع البرجوازي لا تنكر للانسانية كبدا فحسب بل تقويه في الصميم .

أوضح بيساريف ان تصميم واسكولينكوف عن التخل عن الفكرة الكاسية وراء جريمته « كان ... الرغبة الأخيرة لوجل في مواجهة جريئة متناقضة مع طبيعته تماما » .

يمكن لهذا الرأي أن يمتد يمزاء ليشمل رواية الجريمة والعقاب في مجملها وكأنها تعبر عن الفرع أمام قوانين حياة معادية بشدة للبشر والانسان .

ان عددا من الكتاب البرجوازيين حاولوا جعل دوستويفسكي نصيرا للأنكار الفردية والمصادية للانسانية التي بشر بها فيما بعد بيشه وشمسجلر وايدولوجيون آخرون من دعاة التخل الاجتماعي - وأصروا على أن الجريمة والعقاب رواية عن الجريمة وليست عن العقاب .

كما يتصورون ، فان الرواية لا تدين فكرة واسكولينكوف عن القابلية والرجل الخائف ، وأن نم واسكولينكوف لا يرجع الى حقيقة أن فكرته كانت حاطة ولا انسانية ، بل في أن شخصته ليست مبية من المادة الصحيحة التي تبني منها شخصيات الرجال الخارقين الحقيقيين ، الوحوش الآدمية التي تتعالى على الماهيم العادية ، بصيفة أخرى ، انه يتدم لأنه ، فقط ، ضيف للغاية .

ظهرت تلك الفكرة ، مثلا ، فيما كتب تحت عنوان دوستويفسكي ويتشه بقلم الكاتب المتفسخ ل . شيبستوف ، الذي دعاه تولستوى

بـ **خلق الموضحة** . هذا التصريح يستدعي الاهتمام كإشارة إلى أنه لم يخطر في بال الكاتب المدافعين عن البرجوازية أن يلحقوا راسكولنيكوف بالمصكر الثوري بطريقة أو بأخرى .

بالنسبة للدعاة الأول ، القائل بأن الجريمة والعقاب هي رواية عن الجريمة ، فهو لا يمكن بالطبع أن يصمد للجدال . أما الادعاء الثاني القائل بأن جانب العقاب « مفتقد » في الرواية فهو مجرد تحليل منطقي لاختيال . فمن السطر الأول وحتى السطر الأخير توجه الرواية بما فيها من ذاتية وموضوعية الاتهامات المروية لأماية البرجوازي ووضاؤه من نفسه .

حقيقة أنه حتى نهاية الرواية يظل راسكولنيكوف عاجزا عن فهم ممكن الخطأ في فكرته على نحو منطقي ، فهي تبدو بالنسبة له صحيحة إلى أقصى درجة . أنها طبيعته ، مع ذلك ، التي تهز ثقته في مفهومه ، وهو يقاسم العقاب في كل أحاسيسه وتفكيره بهذه الجريمة . أن الظهور التام لمبكة الرواية ، والتي تبدو من الخارج وكأنها سراع بين عقليتين جبارتين ، هما عقلنة راسكولنيكوف وعقلية بورغيزي ، بين المجرم والمحقق ، هي تعبير عن الألم المعض الذي يعانيه راسكولنيكوف ، تعبير عن عناء المارق الذي وضع نفسه خارج نطاق القانون ، وأخضع روحه للصراع الداخلي الصيف الناجم من عزلته . النا يرى فزع العقل الانساني أمام انفصال رجل من انحراف الفارغة للفردية ، وفزع العقل الانساني أمام انفصال رجل من البشر ، ذلك الانفصال الذي يمكن أن يفضي ، فقط ، إلى الموت الروحي وتتم معالجة تنمية تلك المبكة في الرواية خطوة بخطوة بترايط منطقي لا يرحم وعلى يد فنان قدير .

يتشبث راسكولنيكوف ، بعد ارتكابه الجريمة ، بأثر خيوط الأمل لبستانف حياته ويشمر بأتميته . وعقب موت مارميلادوف هيئ له أن الفرصة قد واثته واستمد بعض الراحة حين أخذ على عاتقه نوعا ما من المسؤولية تجاه أسرة التوفي . وكما يرد في الرواية ، فإنه يبط درجات السلم خارجا من شقة مارميلادوف المسجي . « ببطء ، وتأن ، محصرا دون أن يدرك الحقيقة ، فمما يشعر فريده وساحق بالحياة الصاخبة التي تدفقت داخل روحه على حين فجأة شعور شبيه بشعور رجل محكوم عليه بالإعدام وفجأة وعلى غير توقع أرجى ، تنفيذ الحكم الصادر في حقه » . وحلال حديثه مع الصغيرة بولسكا شقيقة سونيا والتي راحت تسكن على كتفه بصوت وامن ، متشبثة به بيديها الثلجيتين ، انتابه احساس عارم بأنه يمكن أن يستمر في الحياة كسائر الناس .

• كفى • ، صباح موطنه المزيم وبأساس المتعصر ، فبعيدا عن
الأوهام والاشباح وكل تشكالات الرعب التي يمكن تغليبها قبلي الحياة
قائمة • لماذا ظلت مبقيا على الحياة حتى الآن ؟ ان حياتي لم تنته بعد
بموت تلك المرأة العجوز ! ربما تنعم هي بالراحة - وتتركتني وحيدا •
والآن من أجل سلطان العقل وضياء الروح ! و ••• سلطان الإرادة
والقوة ••• والآن سوف نرى ! سوف نخبر قوتنا ! ، أردف بلهجة تحد
وكانه يهاور قوة ما في الظلام :

• •••• الكبرياء والثقة بالنفس تتماطلبان داخله دقيقة بعد أخرى ،
ومع كل لحظة جديدة كان يتبدل الى رجل مختلف عما كان عليه في
السابق • ماذا جرى حتى تحولت تلك الثورة بداخله ؟ انه يجهل السبب ،
وكمثل رجل يحاول التخلص بقشة حتى سقط فحاة ، فهو أيضا ، يستطيع
ان يعيش حيث الحياة باقية وطالما ان حياته لم تنته بموت المرأة العجوز •
ربما كان متمحلا أيضا في قراره هذا ، ولكنه لم يفكر في ذلك • •

حقيقة فانه كان متسمرًا أيضا في قراره هذا • فحين عاد الى غرفته
وجد أمه وأخته هناك قادمتين للتو الى سان بطرسمورج •

• تهلل وجه راسكولينكوف غبطة ونشوة • واندفعتا نحوه •
ولكنه تجدد في مكانه كرجل ميت ، وداعبه شعور مفاجئ • لا يحتمل
كالصاعقة • فلم ترتفع يدها لاستضاءهما ولم يستطع ان يلمس ذلك •
وكانت أمه وأخته تمصرايه بين أيديهما وتقبلانه ، نصيحكان وتبكيان •
وابتمد عنهما خطوة ، وترنح وسقط على الأرض مضطجعا عليه • •

الواقع فرض عليه الشعور بأن أماله في الحياة ، مع ضميره المثقل
بأله قاتل ، كانت وهما • واعتقد ذلك أنه المبرح أثناء تبادل الحديث مع
أمه وأخته ، فكل كلمة تنفخ بها كانت وخزة ألم وكأنها من جرح نازف •
اننا نرى حياة راسكولينكوف تستحيل الى جحيم حقيقي ، فصراعه لاكتساب
الشعور باحترام الذات ، هذا الشعور الانساني ، يماثل محاولات الفريق
للتعلق بقشة ، حيث انه في الواقع كان صراعا ضد نفسه ، وضد ضميره •
هنا يمكن التقاط على الجريمة التي اقترفها ، عقاب أشد قسوة من
السجن •

يجانب معارلته استمادة الاتصال المباشر بالناس ، القائم على
السلوكيات المادية • ويأخذ على عاتقه مسئولية حياة عائلة مارميلادوف ،
قام راسكولينكوف بمحاولة بهيمنة ، بإصراره على حق في ارتكاب

الجريمة ، ومن ثم أخذ يمارس حياته بطريقة تتخالف السلوك الانساني
المتمدن وتقوم على فقدان الاحساس بالمسئولية الاخلاقية .

هذا هو معنى انجذابه بطريقة مبهمة نوعا ما الى سيفيدريجايلوف .
ومعنى أهله الفاضل والجامع بأن عقد اواصر صداقة مع ذلك الرجل ستفوقه
الى مكان ما وأنه سيكون بالنسبة له مصدرا لقوة اخلاقية ، قوة - لا اخلاقية
في جوهرها .

وفي احدي جولاته ، يصارحه سيفيدريجايلوف بأن لهيما الكثير
مما هو مشترك ، وفي هذا اشارة خفية الى ان كليهما قاتل . الاحتكاك عن
قرب بحياة البطيلة هذا ، بهذه الشخصية المسلوقة الارادة ، الشخص
الذي تعلم من المذبة ، فقط ، القدرة على تلقي مختلف الاحاسيس وحس
الجريمة ، جعل واسكوليكوف يدرك انه لا يستطيع الاستمرار في اتباع
السبيل الا اخلاقي . وهكذا فان هذا الموقف هو خير اجابة يمكن ان
نقدمها الى حلقى الموضة ، من جميع الاشكال .

ان مسيح الياس تتجمع باستمرار متكاثفة فوق راس
واسكوليكوف . انه ، قبل ارتكاب جريمته ، لم يكن قادرا على ان
يضيئ بطريقة انسانية . والآن بعد ارتكابه الجريمة ، يكشف انه غي
قادر ايضا على ان يفعل ذلك ، والفاوق الوحيد هو اضافة الم هرج الم
الامه السابقة التي تبدو الآن باهنة المعنى .

هكذا اثبت واسكوليكوف عدم قدرته على ان يقتل ميذا وعلى ان
يقهر صفاته الانسانية . ويتأكد ذلك من جديد في احد احلامه ، حيث
يتوالى نزول حد البطيلة ، مرة بعد اخرى ، فوق راس المرأة العجوز بدون
أن يترك ادى اثر ، في حين يكشر وجه الضحية عن ابتسامة ساخرة .
ربما يرجع ذلك لضطه ووبسا يعود الى انه ليس مبنيا من المادة الصحيحة .
لعله فكر على ذلك النحو . غير ان الرواية ذاتها تظهر حقيقة ان ميذا
الانسانية لا يمكن قتله . فيما يتعلق بهذا ، هناك تناقض آخر يقسم به
دوستوفسكي بسبب التنبيه اليه . فالتقار ، مطلع على قسامة دوستوفسكي
بان الانسانية بمنائها الانمي مستحيلة الوجود بدون اله . ومع ذلك ،
قبلا - واسكوليكوف وايفان كارامازوف - عانيا كل آلام النسم -
وقاميا كل عذاب انتهاك مبدأ الانسانية دون أن يلتجأ الى الله بأي
سبيل .

بالطبع ان السادة الحقيقيين لعالم القرة والمنف مصدوعون من مادة
مختلفة تماما ، غير ان هذه الرواية تشهد على وجوبهم المطلقة ، وعلى

اقتقادهم لما كان سبباً في ألم راسكولينكوف ، وهو بالتحديد
القمي .

تصف التجربة والعذاب عديداً من صور الألم الانساني المفرغ ، غير
ان الرواية تنطوي على شيء ما اكثر افزاعاً ، شيء ما لا يرجع الى ما بها من
مشاهد عن آلام انسانية بل يعود الى الرواية ذاتها . نحن نرى العذاب
الكامل لاي شيء له ادنى تشابه مع التطهير الارسطي في المأساة التي خلقها
دوستوفسكي ، واقتقاد اوحى شعاع من الأمل . البشرية هنا أمام طريق
مسدود ، وفي مواجهة مآزق أخلاقية . وذلك لا يمكن أن يكون حقيقة
البته . فالإنسان لم يكن ولن يكون أبداً أمام طريق مسدود . فمن الجائز
أن يرسخ في الأغلال ، غير أنه يحطم تلك الأغلال دائماً .

بلذاته لتتجد راسكولينكوف ، أراد دوستوفسكي ، من ثم ، أن يدين
كل رأى احتجاج اجتماعي .

إذا كان القارئ المعاصر لدوستوفسكي غير مهتماً أيديولوجياً وعرضة
للتفرد ، فما كان ليثبت غير عدم قدرته على التخلص من الأوضاع التي
لا تملك في أي تقدم والتي قتله اليها المؤلف . أما إذا كان على النقيض
من ذلك ، مهتماً أيديولوجياً ، فلهذا كان بوسعنا أن نمتص بشغف اقتقاد
عالم الاضطهاد الذي يصفه دوستوفسكي بمزيد من القوة والأمانة ، وبينما
يتبدد لتمرر راسكولينكوف الاحرامى ، باعتباره هلالاً دنيئاً متولداً من اليأس
والضييق ، فإن هذا القارئ كان سيداوم البحث ، مزوداً بمزيد من
الشجاعة والذباب ، عن سبل واقعية للنضال ضد عالم العنف والقسوة .

إن الطريق المسدود الذي اقتاد المؤلف القارئ اليه بروايته هذه ،
وما ينطوي عليه من خطورة وما يحمله من تشاؤم ، يمكن في المنطق ،
والنتيجة التي تمنى أنه لا يوجد طريق واقعي يخلص البشرية من آلامها
التي لا حدود لها .

إنه منطق مؤلم وقاس يمرض اليأس العاري من كل موقف وكل
اشغال . وبمعنى أوسع ، اليأس من سيادة الجنس البشري على وجه
الأرض . كسمة طارئة لا أيديولوجية دوستوفسكي . الحصة البشرية
التفصيل .

لقد وضع المؤلف شخصية راسكولينكوف في ذلك الإطار لتوجيه
القارئ الى الحائق راسكولينكوف بالمسكر الثوري « العدمي » .

إطلاقاً من المنطق الفعلي للرواية ، واستناداً إلى صورة المجتمع الذي تقسمه وتخطيطها للقوى الموجودة داخله ، فإنه يترتب على ذلك أن يكون واسكوليتكوف هو الممثل الوحيد للاحتجاج ضد قوانين ذلك المجتمع . شخصية مرسومة كمؤذج للشباب ، مع بعض الملامح التي تجعله جذاباً - مثل التعاطف مع انسان فقير ، أعمته ، جسامته ، كبريائه ، وبردائه للفجاجة والخسة . هذا بعيد عن جهد المؤلف ليسبب واسكوليتكوف إلى الثوريين ، ووعيته في أول ثقة الشباب ، بإبداء موضوعيته ، وتقديره لأخلاقياتهم النبيلة ، وهكذا يكون لشبه فاعلية في جعلهم يتجنبون السبيل الهدام للتعدد .

إن محاولته لوصف منتشر وواحد بلذاته اجتماعياً ، باعتباره ممعراً من الشباب الروسي ، وفي المقام الأول شبابها الجامعي ، هي بالطبع ، بوصفها محاولة ، محض افتراء . فالوجود الفعلي للشخصية الرئيسية في الرواية ريف وتصيل لا احتمالان . لقد أراد دوستوفسكي أن يعرض علينا قتلاً جذاباً وشجولاً جعلت جريته تحت وقع ظروف عديدة . بإدلاء على حافة الجنون ، وكرجل يصح سموره تصاخيه نرعة للقتل بسبب عزله الشديد ، ويظهر وكأنه في حلم حين يرتكب جريمة القتل . ويوجه عام فإن الأعلام تنسب دوراً مهماً في الرواية ، كما هو الحال في قصة القرنين ، نحن أمام نسج متداخل من حديان وحقيقة ، أحلام وأوهام . نسج معقد من السحب وضع أي خط فاصل بين خيوطه . الانطباع هو أن المؤلف لا يلجأ بشدة على أن هناك جريمة قد ارتكبت . الأمر الذي يهمه هو أن واسكوليتكوف يرتكب جريمة في الخيال ، وأنه يتهلك مبداً .

أحس دوستوفسكي بدافع لا يقاوم لتهمير كبرياء الطبيعة (الانتلجسيا) الثقافية ومنحهم العقل ، وانفصالهم عن الطبيعة الحية ، وإبعادهم عن مجال الأحساس والسلطة . وكما عبر عن ذلك فالمثل وسنه ، العقل المتفكر لحب الانسان المصحى لأخيه الانسان ، الحب الذي تثير به سونيا ماريلاذوقاً ذلك العقل وسنه يمكن أن يؤدي إلى توحش الروح .

ومع ذلك ، فواقعية الكاتب وصقل الحياة تعارضاً مع محاولته الوهمية للاحاق واسكوليتكوف بمسكرو «العلميين» . وأثبتنا استحالة أن يشوه الكاتب الحقيقة في الحياة والفن . وقد كان مضطراً لتوجيه بطله . بينما عن مسكرو الاشتراكية والثورة . للرجة أن واسكوليتكوف واح . يهاون نفسه بالاشتراكيين :

« لماذا كان يسوع ذلك الأحمق والذويمخين الى الاشرار كيين ، انهم رجال المهام والعمل الشاق ، انهم المهتمون بالصالح العام ٠٠٠٠ لا ، ان حياتي قد صبحت لي مرة واحدة فقط ولي أبحث مرة أخرى - أنا ليست لدى الرغبة في انتظار تقوم السعادة للجميع » كلمات راسكولينكوف هذه تعبر عن منهجه الفردي الفوضوي في تناقض واضح -

ما يساعد على فهم تقلبات دوستوففسكي الايدولوجية التي لا تنتهي قراءة هذه الوثيقة ذات اللهجة المختلفة والتي وجدت في مذكراته ولم يوظفها في الرواية ، مع أنها تشير الى ادراكه للتناقض بين ترمز راسكولينكوف الفردي الاخرى وبين الأفكار الاشتراكية - فطبقا لهذا المدخل ، فإن راسكولينكوف قرر تسليم نفسه لتاكده أن جريمته كانت معادية للسعادة الانسانية ، و « العصر الذهبي » وهو التعبير الذي اعتاد دوستوففسكي استعمله للتعبير عن « الاشتراكية » .

الفقرة التالية عما يعود برأس راسكولينكوف من الحكايا ، ثم نجد مع ذلك سبيلها الى الرواية « ملاحظة : لماذا لا يكون صبيح الناس سمعنا ؟ مثل صورة العصر الذهبي - العصر الذي عرف طريقه الآن الى القلوب والعقول - فكيف له أن يفشل في التحقق الخ - ملاحظة . ولكن أي حق لي أنا ، المحرم الجدير بالازدراء ، في أن آتسنى السعادة للناس وأن أحلم بالعصر الذهبي »

« أنا أود امتلاك ذلك الحق »

« ولي أعقاب هذا (الفصل) يعترف » -

تلك الأفكار هي التي أصبحت في ترمز دوستوففسكي . فلو أجمع هذا المقطع في الرواية كدافع لاعتراف راسكولينكوف ، فسي الجائر أنه صاحبها البائس والكثيب كان قد أسى بلمحة ما عن وجود أشكال ما من الاحتجاج الاجتماعي غير ترمز راسكولينكوف الفردي ، واحتجاجات ما عن وجود سبيل فعالة لتحسين مصير الانسان ..

لقد أراد دوستوففسكي أن يخلق اسطعا ، مهما كلفه الأمر ، عن ارتطام ما بين راسكولينكوف والمسيح الثوري ، ولو بطريقة غير مباشرة . الهدف من ذلك واضح . فإذا كان للوالون للثورة يسلمون بالسف ، فانهم لا يستطيعون بأية وسيلة اظهار احتجاجهم على ترمز راسكولينكوف - كارامازوف القائم على الارادة الذاتية الجامحة - ومع ذلك ، فإن نقادا رجعيين ممن يودون بالطبع أن يصفوا راسكولينكوف وكأنه الناطق بلسان

المتماثلين التوريين مع الشهاب الديمقراطي . ومن يسمونه بالمحمي ،
يفترضون ذلك اعتمادا على الحقائق التي تتعلق به كشخص غريب
الأنوار . وكمثال فإن : سترافوف أحد المشايخين الميخائيليين
لديستونوفسكي ، والذي كرس جهرا كبيرا للنضال على أن راسكولينكوف
كان علميا ، ناقض نفسه أخيرا باقراره أن راسكولينكوف لم يكن علميا
ولا نموذجيا محورا له . لمط علمي حقيقي ، أن النقاد يؤكد على الحاجة
راسكولينكوف ، وعلم تحدده كنمط اجتماعي حديث الظهور ، وربط بين
عمله الخيالي - مستخدما تغيير يورغيتي - وبين صفة علم النحت هذه .
هكذا - كلن سترافوف مجبرا ، على غير إرادته ، لأن يمد راسكولينكوف
خارج معتكر الثورة .

من المعروف أن النقاد الديمقراطيين والتقسيميين كانوا حاسمين في
توضيح أن راسكولينكوف و « فكرته » كما يسمون ناعما عن النضال
التقني وطموحاته ولقيتس غن بيسارييف : « لم يستند راسكولينكوف
الفكرة من أحاديثه مع أصدقائه ولم يستمد من الكتب التي كانت تقابل
بالإعجاب من الشباب القاري والفكر » .

رفض النقاد بيسارييف بكل حرم نظرية راسكولينكوف عن حق
« الناس الاستثنائيين » في ارتكاب أعمال العنف وإراقة الدماء ، وحتى
إذا كان ما يملوه الحقيقة يتطلب ذلك ، وهو يستطرد ليؤكد أن « هؤلاء
الذين يلامون لارتكبتهم الدماء ليسوا ، دائما وفي كل مكان ، المشرعين عن
الفكر والحقيقة ، بل هم دعاة الجهل والركود والجموح » . ومن الواضح
حدا في ملاحظة بيسارييف أن « راسكولينكوف أراد أن يحول كل رجال
عظام إلى مرتكبي جرائم وكل مرتكبي الجرائم إلى رجال عظام » .

كان بيسارييف محقا تماما في قوله أن العنف وإراقة الدماء يقوم بهما
ممثلو الرجعية - وفي هذا الصدد كتب اسلنز .

« حتى لا يوجد عنف وجبى يتطلب النضال له ، لن تكون هناك
حاجة للعنف الثوري » .

وكما أوضح لبنتي : « أن الطغاة الرجعية تكون البائدة ، عادة ،
في اللجوء إلى العنف ، وفي اشغال الحرب الأهلية ، ووضع الحرية في
جدول الأعمال » .

إن الرجعيين مولعون بأن ينسبوا إلى التوريين تعاليم الاجرام وجب
العنف والاستبداد . فهم يخفرون على خصومهم صغارتهم الخلقية .

ومفاهيمهم الذاتية الصيقة الأتق عن السياق التاريخي ، الذي يعتمد كما يؤكدون على الأعمال الاستبدادية للأفراد - هذا الادعاء اعتداد دوستوفسكي استخدامه في كل من الجريمة والعقاب والأعمال التي أعقبها -

ومع ذلك ، فالحقيقة تبقى دائما هي الحقيقة كشيء ثابت لا يمكن الاثبات منه - والشيء الذي يبقى غير قابل للجدال هو حقيقة أن «وُلد الجريمة والعقاب خلق نموذجاً اجتماعياً لآسان مفروق غريب عن الناس ، ومعاد للأفكار التقدمية المعاصرة ، نموذجاً كان ينذر بظهور المفكر البرجوازية عن الرجل الحارق (السوبرمان) ، والشيء الذي لا يقبل الجدل أيضاً ، أن المؤلف اتساقاً مع نفسه الشديد للمحب الفردى البرجوازي ، أذن هذا النمط -

وأصل دوستوفسكي في الجريمة والعقاب حين الهجوم الذي كان له بدءاً في ذكريات من القبول ضد أفكار الاشتراكية الطوباوية وضد رواية تشيرشيفسكي ما العمل ؟ - وثبت أن هذا الهجوم واهن وغير مقنع كما عبر عنه من خلال شخصية ليبيريانسكوف الخيالية ، والمتصدي نصت وحاية المؤلف لاطلاق أحكام غاية في السخف عن مجتمع و الاشتراكيين ، المنتظر الذي يتضمن « مشاعبة النساء » وغيرها من الأقوال المبشاة التي يرددها حتى يومنا هذا رجال الدعاية البرجوازيون المستوهون -

تصور دوستوفسكي راسكولينكوف وسونيا مارميلادوفا كتجسيده لفهمين متعارضين - الفكر والمألفة ، العقل والقلب ، ومن المفروض على راسكولينكوف أن يتبع ما يميله عليه العقل ، ويعرض المؤلف على نمو مفسزع الطريق الذي انتهى اليه بإطاعته لصوت العقل - يوضع دوستوفسكي بتفصيل أكثر الفكرة التي عبر عنها في ذكريات من القبول وهي أن سيطرة العقل تقبسه المرض - سونيا لها أهمية خاصة عند دوستوفسكي لأنها معكومة بقلها وبحبها للناس - ومع أنها جنت على نفسها ، فإن جريمتها تجاه نفسها لم يملها عليها العقل بل نشأت من قلبها المحب ، فهي تطحن بنفسها لأجل من تحبهم -

نعود من جديد لفكرة دوستوفسكي عن أنه من الأفضل أن تكون عبدا لا سيما ، وحيث أنه من الأفضل للمرء أن يمارس العنف على نفسه على أن يمارسه على الآخرين - وذلك هو مغزى التضاد بين سونيا مارميلادوفا وراسكولينكوف ، التضاد بين القلب والعقل - القلب الذي يمكن أن يفرد فحماً إلى انتصار قوة الاستبداد والنفذ !

ان العلاقات التي تتنامى بين راسكولنيكوف وسونيا ، كما يوردها دوستويفسكي انكار للمثل في صالغ القلب ، وهي من ثم انتصار للمثل الحقيقي . . . وعلى الرغم من الطبيعة الرجعية المسافقة لهذا الهجوم المسيحي ، لهذا النقد العمى والمتعمص للمثل ، فان كراهية دوستويفسكي للأنانية البرجوازية زودته بالنقد السعيد الطر ، اللادع والسديد ، للأخلاقيات البرجوازية . كمثل فان شخصية لوجين صورة واضحة بلتهم على البرجوازية ، فهو نموذج للرجل المتحجر القلب ، المتعب عن المال ، الذي يحاول التأثير على مجموعة الشباب - واسكولنيكوف ، رادويشين وزاميتوف - بموقفه التنويري تجاه أفكار تقدمية ، وفي عزمه لذلك الموقف يقترح عقيدة كاملة للأنانية البرجوازية . ويبدأ بانتقاد كل المآثر الأخلاقية السابقة التي تعد بآلية في ظروءه لو ، أنس قيل في في الأرمية السابقة ، أحب فريبك ، ولعلنا ذلك ، ماذا كانت تصبح النتيجة ؟ . ستكون النتيجة أنس أوتدي نصف معطف لاشارك فريبس ، وبهذا سيصبح كلانا نصف عار . . . والعلم يقول الآن ، أحب نفسك في المحل الأول ، نفسك بفردنا ، حيث ان كل شيء في العالم يقوم على المصلحة الشخصية ، واد تحب نفسك تدير شئونك بطريقة أفضل ، ويبقى ممتلك كاملا . والحقيقة الاقتصادية تصنيف الى هذا انه كلما أديرت المشروعات العاصية في المجتمع على نحو أفضل ازادته الماطف الكاملة ، وهكذا نقول ان أسس المجتمع أصبحت أكثر ثباتا ، والمصالح العام للمجتمع منظم أيضا على نحو أفضل ، وهذا يعني بالتنمية أنس باكتسابي ثروة تكون في فقط ، فهذا يعني أنني قد اكتسبتها للجميع ، وأمله بذلك السبيل لحصول جاري على القليل الذي هو أكثر من معطف عمزق ، ولا يأتي ذلك من الكرم المردى الخاص بل كنتيجة للرعى الصام . .

هذا مثال نموذجي للسفسطة - نموذجي مع الاستثناء الممكن لنقدنا المعتدل للتعاليم المسيحية - التي يبدو فيها مستر لوجين مؤيدا لنظرية بنتام . لقد سخر كارل ماركس من هذا المؤيد للرأخاء الاقتصادي البرجوازي عندما كتب في رأس المال انه في نظام تبادل السلع ، المتضمن شربه وبيع قوة العمل حرت الأمور ، بحسب ما يقول بنتام : « فكل امرئ معنى بنفسه فقط ، ولا يتعلق أحد نفسه بالآخر في شئون الآخرين ، وهذا هو الصحيح لأن الآخرين يعملون نفس الشيء ، انهم جميعا وفق إضاح الأمور التي يسميها الى الترسخ او في ظل الخيرات المرتقبة لاقتصادهم المحكم يعملون معا من أجل دليهم المشترك . يعملون معا من أجل الخير العام ومن أجل مصلحة الجميع » .

ان لوجين وينتام متشابهان تماما كأنهما ، قولة اتقسمت نصفين ،
 مثلين نموذجيين لما يدعى الأناثية المستترة •

سنستطيع ان ندرك فترة الانحطاط الصدايية في الحياة الروحية
 لدوستويفسكي ، اذ نلاحظ أن فاسمه لوحين تجسد ما فهمه الكاتب عن
 العلم التقدمي • والنمو التقني للفكر • وتصور مفاهيم شيرتشييفسكي
 على أنها نوع من النحوير البروع لنظريات لوجين • كل هذا جعله يعتمد
 عن التطور العلي التقني الحقيقي لعصره • موقفه من الفكر تابع من
 مزجه امام المفاهيم والافتراضات التي يمكن استعمالها دون أية مراعاة
 للضمير ، كتبرير لكل الأعمال البغيضة مثل إطلاق العنان للحروب الدموية
 وابتداء الجنس البشري تحت ستار • الأناثية المستترة •

ان النظريات الكارعة للبشر مثل تعاليم مائلس رادت من انزعاجه
 امام العقل المفسد عن المحبة • وعصفت حوفه من الفكر والمعلم
 البرجوازيين • فهو لم يكن على دراية تاي موع آخر من العلوم •

ان سونيا مارميلادوفا - المثال على حب الآخرين - كانت الشماخ
 المشرق الوحيد في صناع اليأس الكئيب الذي اسهب دوستويفسكي في
 وصفه • بصفتها تلك كائن بقدرها الإبقاء على نقائها الروحي في
 المستنقع الذي قادها اليه قدرها • سونيا تجسيد لكل آلام البشر • ان
 شخصها نرى المزج بين الألم والحب - ذلك المزج الذي كان عند
 دوستويفسكي الحكمة الأسس ، والنسبة المسيحية الحقة للآلم •

تمد الصورة القوية عن سونيا مارميلادوفا المؤلف بالاجابة الكثيرة
 على التساؤل : ماذا يمكن للبشر الممذيين أن يفعلوا ؟ فالكاتب يعتقد أن
 عقل الإنسان سهل الانقياد الى الخطئة ولا يمكن الوثوق به ، وأن آلامه
 لا تهدأ ، وأن الحياة نهار شير سطو وبوحشة حيث ان العقل غير قادر
 على فهم هذا الآلم وهذا الوجود اللامنطقي • وفيما بعد ظهرت هذه الفكرة
 مرتبطة بـ قهرمانان كارامازوف

ألم البشرية الوحيد يمكن في حب ألم جميع الناس ومن أجل
 الجميع ، فكأنما يقول دوستويفسكي ، وهو في كتاباته يوظف ألم البشرية
 التي لا يجد كسوة في مواجهة العقل ، وفي مواجهة النضال من أجل
 تخطي النظام الاجتماعي القائم على ألم الإنسان •

ان الجريمة والعقاب ليست مجرد واحدة من أكثر الروايات الباعثة على الحزن في الأدب العالمي . لكنها رواية الحزن المطلق الذي لا عزاء له .

وعلى الرغم من كل ذلك ، فللأسفة البارزة لهذه الرواية هي صحتها الصبي في اظهار طبيعة الحياة التي لا تحدث في مجتمع ضارب بحدوده في العنف ، يسيطر عليه اللوجيكات بكل أحقادهم وجهلهم المطلق وانانيتهم . ان ما يبقى في قلوبنا بعد قراءة هذه الرواية ، ليس نموذج الألم ، وليس فقدان الأمل ، بل البصع الذي لا يمكن محوه لعالم الاستغلال بكامله .

الأبـلـه

بالاسم المجرد لهذه الرواية وبالصورة الأدبية عن شخصيتها الرئيسية يعرض دوستوفسكى تأكيده جدياً على الصراع بين العقل والقلب . ان الأمير ميشكين . بطل القصة . عاش كثير المرض مصاب بالصرع وبدون أدنى تعليم ، يتبين انه أكثر حكمة من الآخرين الذين يمتلكون أكثر منه كل ميزة دنيوية بواسطة الثروة والتعليم . وهم مدركون بفخر لهذه الميزة . انه لا يجد صعوبة في حل أكثر المشاكل تطبيقاً في العلاقات الإنسانية ، التي يميز أمامها « حراسوه » لأنهم منساقون وراء أمانيتهم محسبين . من المحتمل أن يكون المؤلف قد ربط هذه الشخصية بصورة ايها توشكا دوراتشوك في الأدب الشعبي الروسي ، صورة ايفان الساذج الذي يتفوق ، مع بساطته ، بالحيلة على حكمة العقلاء . حقا ان الأمير ميشكين ، من وجهة نظر الآراء الفطرية الشائنة ، هو على الأكل . شخص موهوب . انه ليس أنانياً بآية دوجة حتى ان كل الأهواء الأنانية ، وقبل كل شيء ، التلذذ على المال ، أشياء غريبة عن طبيعته ، فهو مخلص ، وصديق ولديه حب أصيل للناس . وهو ساذج بصورة أسرة . حساس الى حد بعيد ، مستمتع دائماً للتضحية بنفسه في سبيل الآخرين بدون أدنى تصفد . ان يكن الفكر أو الوعي عرضاً فالأمير ميشكين اذن هو التشخيص لروح سليمة . انه وجه التناقض في دوستوفسكية الآراء ناقص دوجاتها ، باعتداله الحسنى لم يترك سكتة روسه . بل على العكس ، قواها ، وحمله الأكثر تفوقاً بين أولئك الذين يعانون « أصحاء » بالمعنى التقليدي حيث هم - بالمعنى بالأخلاقي - أناس مرضى مسمومون بالأناية الطاغية ، وملوثون بالتلذذ على المال ، وبالإشماس في المصراعات الدينية لهذا العالم . ان لديه الايمان النقي لطفل . كما أن له روحاً يريئة وهذا ما جعله أكثر حكمة من كل المحيطين به . وعلى خلاف شخصيات دوستوفسكى الثقلانية بازدواجيتها المعذبة والمرضية ، فان الأمير ميشكين لا يعاني الصراع بين العقل والروح ، ولا يعرف الصراع بين الخير والشر .

كتب دوستوفسكى حين شرع في كتابة الرواية الى ايفانولسا انه أخيه والتي احدى اليها الطبعة الأولى من الكتاب . ان الفكرة المبدئية

لرواية هي تصوير بطل لا يعتريه الشك ، ولا يوجد أمر أكثر صعوبة من هذا في الدنيا وحاشا في أيامنا هذه . وكل الكتاب ، ليس فقط في بلادنا بل حتى في أوروبا ، الذين عالجوا قضية تصوير المثل الجليل الحقيقي قد لاقوا الفشل لأن هذا عمل جبار . والجميل مثل أعلى ، ومثل كهذا لم يقدم لا في أدب بلادنا ولا حتى في أوروبا .

ياذكراه حول شخصية بطله الثانية يقارن دوستوفسكي بينه وبين دون كيخوته ، وينسب سحر شخصية بطله وبطل سيرفانتس إل حقيقة أن كليهما تجسيد للجمال الذي لا يدرك قيمته .

إن تحليل دوستوفسكي الرائع لشخصية دون كيخوته التي سحرت العالم يمكن أن يطبق حقا على الأمير ميشكين . وليس هذا ، مع ذلك ، السبب الوحيد للمقارنة بين هاتين الشخصيتين . فهما يشتركان أيضا في انفصالهما عن حقائق الحياة ، ويشتركان في خطتهما التالية نحو العملية للإصلاح السياسي والاجتماعي (الطوباوية) .

إن الأمير ميشكين مريض لكافة الناس (مطباني عالمي) ، فهو يشر بفكرة أن كل « الطلقات » والجماعات المتماذية يجب أن تتوحد ، ومازده الفيلاد الاجتماعي الذي اعتبره دوستوفسكي الملجأ الأساسي لمصره . (وقد عرف الفكرة الرئيسية لرواية المراهق بأنها هي التحلل الاجتماعي) .

توجد استمارة على جانب عظيم من الأهمية أحدها دوستوفسكي عن دون كيخوته ، وتصلي بها شخصية المسيح الذي يقارن به ميشكين في أعماق خبايا الرواية . فقد كتب دوستوفسكي في مذكراته التي سجلت كتابة الرواية « الأمير ميشكين هو المسيح » . ف بعث ميشكين الحقيقي بعد غياب دام سنوات عديدة قضاها في عزلة فوق الجبال بشابه نزول المسيح للبشر بكل أهوائهم الشريرة ، وبكل ما في حياتهم من تليس سيطاني ، فالطهارة في هذا العالم تدهاس تحت الأقدام والحمال يدنس وينتهك .

فما الذي يمكن أن يجعله إذن تقوم هذا المسيح المصري ؟ هل سيصبح قادرا على تهدئة الواطاف المضطربة ؟ وهل سيصبح قادرا على تخليص الناس من الألم وبوحهم تحت مشاعر الحب ؟ ما هو نوع المنوك والعلاقات التي تعرض لأعمال ورسالة التبشير لهذا البطل الواصل من نفسه ؟

إن رواية الأتله هي بادىء ذي بدء وفي المقام الأول فأساسة ناستاسيا فيليبوفنا . حبكة الرواية تنبى حول مصيرها المأساوى . ويلعب ميشكين دورا مهما في مصيرها ، لكن على الرغم من هذا ، فإنها هي وليس ميشكين الدافع على المسو المضطرد لأحداث الرواية . إن خيوطا مختلفة فى إطار الحبكة تواجه الأمر ميشكين غير أنه يقف بعيدا عنها ، طالما أن رسالته تحول دون انغماسه فى الصراع الآثم للأهواء الدنيوية .

إن وصف هذه المشاعر يظهر قوة التمرد المتأصلة عند دوستويفسكى والتي يخصها لوصاية فلسفته الرجعية المتلفة . إن قصة حياة ناستاسيا فيليبوفنا ودماها الأحلاقي تروى بمأطية فائقة وشجيرة ، وتبدى قوة الاحتجاج الاجتماعى والحق عند كاتب عظيم على الأرستقراطية والبرخاوية الكبيرة وإراء الكوامى التى تحكم ذلك المجتمع . إننا نلمح على الفور أوجه المشرية والشاعرية والمأساوية فى عبقرية دوستويفسكى .

إن الأدب الروسى ، بل وفى الحقيقة الأدب العالمى يمكن أن يمتد يقليل من الصور الأدبية عن المرأة التى لها مثل تلك القوة التى رسمت بها شخصية ناستاسيا فيليبوفنا . وفى إيهامه بالعب لامرأة جميلة خلقها تصويره الذى استطاع دوستويفسكى أن يمنحها دأبناح وتوصيح مفتع فنيا ، خصلا محبوبا ، حيث تتلدى أمام أعينا مشيتها ، إيهاماتها ، وكل تبدل فى مشاعر وجهها الباعث على إشاعة أقصى درجات البهجة ، امرأة موهوبة لبقة ، ودود فى نظراتها وروحها ، ذات جلال ، كما ورد فى الرواية . ونفسها الأبية التى لم تنفوث بالمستنقع الذى ألتبت فيه تقف صامدة راقية الرأس أمام حشد من ساكنى دار الفروور ، من أرادوا جعلها لعبة لشهواتهم ، من أرادوا جعلها شيئا يباع ويشترى ، إنها تبرز وكأنها الكائن الإنسانى الوحيد فى حلبة كريمة للرواحف الملتوية المتشابكة فى حروب بلا نهاية لإبادة بعضها البعض .

إننا نتعرف على تلك المرأة لأول مرة من خلال صورتها الفوتوغرافية التى تركت عند الأمير ميشكين انطبعا لم ينسه أبدا . كانت الصورة الفوتوغرافية تظهر ملامح امرأة ذات جمال نادر ، ترتدى ثوبا حريريا أسود ، بسيطاً غاية البساطة وإن كان فضلا على صممها بشكل رائع ، شعرها كستنائى متدرج الظلال ، مصفا فى تسريحة بسيطة بقر بهرجة ، عينها عبيقان ذات نظرات مخملية ، فى حينها تفكير مستغرق حزين ، ينش وجهها بمأطية ، ويبرر كما يبدو عن كبرياء . وهو نحيل نوعا ما ، وربما كان شاحباً ،

« في جبينها تفكير مستغرق حزين » ترد تلك الكلمات من كاتب
 هذه الحساسات متقد بالجمال . « في جبينها تفكير مستغرق حزين » وصف
 قاطع ودقيق يعبر عن احترام لا يظفر له لامرأة خص به دوستويفسكي
 صورة نامتاسيا فيليبوفا الفوتوغرافية ومظهرها العام . كانت عيناها
 مشرقتين بالتفكير العميق ، لأنها امتدات التفكير كثيرا منذ طفولتها .
 فتوتسكي مضجعا ، الرجل الأبيض ، الحبر البارح بجمال النساء ، تولاهما
 حتى كانت يتيمة لا عائل لها ، مجرد طفلة ، توتسكي هذا لم يكن يتصور
 أنها فكرت كثيرا وبعمق ، يشي وجهها بمطبعة ويعبر كما يبدو عن
 كبرياء . « انها امرأة لها مشاعر عميقة وعظمة ، بينت بها الحاجات
 واللذة الانسانية والسيلة اللذرة لها وللآخرين ، تلك الحاجات التي تؤكد
 في حد ذاتها التساؤل الحاد بينها وبين البيئة الكريمة التي نعيش فيها .
 لنا كبرياءها فهو دفاعها عن نفسها ضد الأوغاد والأجلاف ، ففي أعين
 أصحاب قلبها كانت امرأة بسيطة حولها منمرلة .

يقول عنها الأمير « لها وجه مدهش . وأنا أشعر عن ثقة ان حكايتها
 ليست قصة عادية ، وجهها مبهج ، ولكنها قاسمت آلاما رهبة ، ليس
 كذلك ؟ ان عينيها تشبان بذلك ، وكذلك عظمى خديها ، وبالتحديد هذين
 البروزين تحت الميسم عند منبت الخدين ، ان في وجهها كبرياء ، كبرياء
 شديدة ، ولا أستطيع ان أقول ما اذا كانت طيبة القلب . آه ، أمل ان
 تكون كذلك ! فيها يمكن ان ينقد كل شيء . ! لعله بينت الأحداث
 جيدا بعد أنها لم تكن ذات كبرياء فقط ولكنها كانت طيبة القلب أيضا ،
 جيد آه ، لم يتفأ شيء !

ولما بعد فهذا نحن مصدق مع الأمير من جديد في الصورة
 الفوتوغرافية ونلقى انطبعا عن الماساة الصيقة .

« كان كس يحاول ان يحرر شيئا يحسنه في هذه الصورة . هذا
 الشيء الذي خطب انياعه منذ قليل . لم يتركه ذلك الشعور الذي قام
 في نفسه حينئذ ، ولكنه يحاول الآن ان يتثبت منه . فيما يبدو ، هذا
 الوجه بجماله الخارق ومشي آخر ، يطمح الآن انتاعه سرمد من القوة
 ان فيه كبرياء وزهوا بلا حدود ، وشيئا ما من الأزدراء ، غير أنه يعبر عن
 ثقة في الوقت نفسه ، وعن شيء ما من المرأة المبهشة ، ان هذا التضاد
 عند النظر الى تلك الملامح يوقظ في النفس نوعا من الشفقة . ان هذا
 الجمال الأخاذ لا يكاد يطلق . جمال الوجه الشاحب ذي الخدين الخامس ،
 والسينتين المتوهجتين ، انه جمال غريب ! »

وما مجده هو النخمة الماساوية والشاعرية عن ناستاسيا فيليبوفنا . نخمة جمال أدرك أنه قد أهين وسب ، جمال هيا ب وقلق ، جمال منسج بالكبرياء كعادته ولكنه محمل بالادرء وبالبعض تقريبا . ان استعمال تقريبا هنا مهم في فهم تلك الشخصية ، فعل الرعم مما فيها من ادرء أهى غير قادرة على البعص الكامل اعسرة «واقة لأن تغفر وأن تحب» .

نخمة ناستاسيا فيليبوفنا في الرواية ، هي نخمة الجمال المتتهك . جمال يشق طريقه الى كالمارى (٩) ، جمال يشه الحاية لأنه لا يستطيع الاستمرار في عالم المال الجامع وتطوى تلك النخمة في الوقت ذاته على ظلال من التحدى والكبرياء وحتى البض . فنحن هنا أمام مشاعر القبول والرفض ، وما يمكن تسميته بالجمال المتسرد . ولو أنه لا يشكك البفطر الذى لا يلين المير للتمرد الطيقى . وبما كان هذا التمرد محتجبا ومستعصا عنه بالكبرياء ، مما يشكل تائيبا شديدا للأمير ، ويترك عنه القارى أثرا لويًا .

ان الأمير ميشكين تسيطر عليه فكرة ان الجمال سوف ينقذ العالم . ومثل الكثير من أفكاره المثالية تتصادم تلك الفكرة وتفشل أمام خشونة الواقع . وبدلا من انقاذ العالم فإن ذلك العالم يدمره هو نفسه .

ان انكارا كذلك تتصهه القصة الماساوية هي ناستاسيا فيليبوفنا المرأة الجميلة التى اسلمها عالم فاقد الحس بالجمال ، عالم يتعامل مع الجمال بخسة وجشع ويزدرية باعتباره فسقا . تمرد هذه المرأة يسر عن نفسه في محاولتها للانتقام من ذلك المجتمع بتوجيه ضربة قاضية اليه بالاسلوب المتييز عند أبطال دوستويفسكى ، فهو تمرد لا جدوى منه وان ترك لدويا لا تمحى . ومع ذلك فإن فكرة الجمال المتسرد تعلق عن نفسها في الرواية بقسوة وعاطفية . ان ناستاسيا فيليبوفنا تفقد عطاها في نهاية الأمر ، لأنه حتى الجمال ينتهى بالجنون في هذا المجتمع المحكوم بالبض . فالجمع بين الجمال و الجنون في هذه الشخصية شئ يكاد الأسير ميشكين لا يطقه فهو يمزق نياط قلبه ، ويمزق قلب القارى أيضا . لقد انقضت ناستاسيا فيليبوفنا الى الحنود ثم الموت قتلا على أيدي هؤلاء المحيطين بها . وبدأت بعملية القتل بالقتل الروحى على يد الاقطاعى الثرى توتسكى ثم اكتملت على المستوى الجسدى على يد التاجر دوجوين . جريمة قتل هذه المرأة الجميلة على يد دوجوين ارتقت بواسطة الكاتب الى

فكرة مساوية عن الجمال الذى يتم تنموه بواسطة عالم عنكبوتى متوحش
كم هو عميق المعى ذلك الحلم الذى رآه هيپوليت حيث يظهر دوجوبين
بصورة عنكبوت ضخم .

ان كل ما يدور فى الرواية حول خط ناستاسيا فيليموفا ومصيرها
يعتبر عن معنى اجتماعى عميق . ويظهر الحقيقة للجردة للحياة . ويعبر
عن الفن الرليخ . كما ان عبقرية المؤلف تتجلى فى الأنماط الاجتماعية التى
يعرضها فى الرواية . ان كل الأشخاص المتمركزين فى التآمر على
ناستاسيا فيليموفا قد وصفوا بقلم أستاذ . فكل وأية شخصية هي
بمفردها نمط اجتماعى . وهم جميعا كأنماط اجتماعية يقدمون صورة
تحقيقية مرسومة بأحكام عن المجتمع البرجوازى الأرسقراطى الذى ابتنى
عقب حركة الإصلاح الفلاحية عام ١٨٦٦ .

دعونا نعلم المظهر من هؤلاء الذين يدعى كل منهم أحيته فى جمال
ناستاسيا فيليموفا :

أحمد المصحين هو خبير الجمال الاقطاعى الثرى توتسكى . رجل هادئ
من عليا القوم ، ومثال للناس المبدعين . خلال ريارته القصيرة لأحد رجال
طبقته . لمح لثاة صغيرة خجولا فى الثانية عشرة من عمرها . يتيمة تبشر
بأنها ستكون فى المستقبل باوثة الجمال . وكما يردد المؤلف . « كان
توتسكى فى هذا المجال رجلا ذا خبرة لا يخطئ قط » ودفنه احساسه
القوى بالجمال على أن يضمن لنفسه - على نحو ما تدار الأعمال اذا أحسن
التخطيط لها - مستقبلا سعيدا مع تلك الطفلة الراقصة . وأحاط الفتاة
بالمربيات وحبي بلقت السادسة عشرة وضعها فى مسكن قريب من قصره
مزود بكل وسائل الراحة وأكمله بـ أدوات الموسيقى . ومكتبة بها
مختارات من الكتب الملائمة للفتيات الشبابات . والصور . ولوحات الخشب
المسحور . وأقلام وفرش للرسم . وكان يضم المسكن فضلا عن ذلك كلية
مسلوقة حيلة . « وعلى امتداد أربع سنوات كان توتسكى زائرا دائما
لهذا الركن من الفردوس . كمنتجع ينال فيه كل فنون المتع الحسية .

وتناهت الى الفتاة شاتمة تقول بأن توتسكى يوشك ان ينزوح فى
بيلرسبورج وريثة غنية من عائلة محافظة تلاثة كرجل من السادة . وفى
هذا الوقت حل بتوتسكى الاكتشاف للنحل وهو أن الفتاة الراقصة تحت
سيطرته والتى حولها الى دمية . ولشىء ما مثل الآثار الفنية الجديدة التى
تحيط به . ظلت طوال تلك السنوات الأربع لا تحمل له « أى شعور فى
قلبيها غير الاحتفال العميق . والتفرغ الباعث على الفتيان . الذى ملا نفسها
بجد انقضاء شعور المصنعة الأولى » .

والآن تصل الفتاة الى العاصمة بحثاً عن الانتقام - لتحول دون
زواجه المحترم ولتعرض عليه حياته ثم ما تستطيع - فيا لها من صفة
لوتسكى المهذب ، المتمسك بالشكليات وآداب السلوك !

ان ما يراه الآن ليس الفتاة التي كانت عشيقته بل « امرأة خيالية »
لا تسترى بالمال ، وليس عندها ما يؤهلها لرواج لائق ، وكان ان توصل
توتسكى الى قرار يأن يولى هذا الأمر كل تفكيره ؟

« وواقع الحال ان افانازى ايفانوفتش (توتسكى) كان قد فزع
الخصين وأنه رجل له عادات وأدواق واسعة » وقد حقق مركزاً خاصاً
ومكانة مرموقة في المجتمع ، وكما يليق برجل له مثل تلك المزايا العالية
لقد أحب شخصه ، وراح به ورضاه عن نفسه أكثر من أى شيء في
العالم ... والمطبع فانه اعتماداً على ثروته وعلاقاته لم يكن يجد أية
صعوبة في التغلب على الاضطراب الذى حدث في حياته ، إذ يمكنه ان
يقوم بسهولة بحمل من تلك الأعمال الحسنة الصغيرة التي تخرجه من
اللازق ، ومن جهة أخرى فقد كان على يقين تام من أن ناستاسيا فيليبوفنا
كانت في وضع حرج لا يمكنها من أن تلحق به مزيجاً من الضرر من الناحية
القانونية ، ولا تستطيع أن تنير فضيحة ذات بال في هذا المجال ، وأنه
كانت تستطيع بسهولة أن تتغلب بالحيلة والمروعة ، فذلك هو السلوك
الملائم مع شخصيتها ، وإذا ما قررت ناستاسيا فيليبوفنا أن تنصرف على
هذا النحو فانها إما تفعل ما يفعله سائر الناس في مثل تلك الحالات ،
دون أن يكون في ذلك أى خروج على المألوف ، وهذا أدرك توتسكى
بتحربه وحصافة رايه أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت على ثقة تامة من
حقيقة أنها لن تستطيع أن تلحق به الضرر من الناحية القانونية ، ولأن
حاسب ذلك فقد كان هنالك شيء ما آخر مختلف تماماً في ذهنها ... وفي
عينها المتوجهتين ، فهي لعدم حرصها على شيء المنة ، ولعدم حرصها
على شخصها (فكثير من بعد النظر والذكاء كان يصور توتسكى المستهتر
والمستتر ، ليتأكد من أنها تحررت منذ زمن طويل من الهم الذي ألم بها ،
وليؤمن بالعواقب الرجعية لهذه الشعور) ان غياب ذلك الحرص كان قادراً
على أن يحمل ناستاسيا فيليبوفنا تواجه ما لحق بها من دمار وعار حتى
النهاية ، وتواجه المسجن والسعي الى سيميريا ، ان كان هذا انتقاماً من
الرجل (توتسكى) الذي تكرهه كرها يفوق طاقة الإنسان على
الكراهية ، ان افانازى ايفانوفتش لم يحف في يوم من الأيام أنه جبان
لدوجة ما ، أو بوصف أكثر لئاقة لم يحف انه رجل محافظ »

وفي هذا الوقت ، يحجم توتسكي عن الزواج ، ملطوعا على معوما
بالجمال الباهر لئاستاسيا فيليبوفنا التي يتأكد يوما بعد آخر ، لقد
فتنته جنة الموثف وأعوته ، وقال لئاناولى ايضا توتسكي لنفسه ان بإمكانه
ان يستثمر هذه المرأة من جديد ، يستثمر - ان العمل هنا بالغ الدلالة
قدوم توتسكي يكتيه للتعبير عن استثمار جمال امرأة ، وكأنه استثمار
للجمال الانساني بشكل عام ، على أيدي السادة السجائر ، بالمساهمة
السلس للجمال الانساني .

ان قلب دوستويفسكي يطلع بالاستشواذ من امانية توتسكي
صاحبه المكانة المرموقة ، الملتزم بأصول اللياقة التي لا يترها شيء . ويتهجم
الكاتب لأية هزبة يسميها هذا السيد المهذب ، ويظهر دوستويفسكي
في الوقت نفسه تعاطفه الشديد مع مشاعر البفص والازدراء التي تكنها
لئاستاسيا فيليبوفنا لتوتسكي .

ايبانتشين شريك آخر في نسيج المؤامرة حول لئاستاسيا فيليبوفنا ،
وهو جنرال من طراز جنرالات ما بعد حركة الاصلاح ، وتجسيد للقناعة
والنمط الشائع من عديمي الوهبة .

الشخصي الثالث الشريك في المؤامرة التي تحاك حول لئاستاسيا
فيليبوفنا هو ايولوجي ، السكرتير الخاص للجنرال ايبانتشين . وهو
شخص تتركز ملحوظاته في ان يصبح ثريا وصاحب تأثير اجتماعي ، مهما
يكن الثمن الذي يدفعه في مقابل ذلك ، والفارق الوحيد بين الجنرال
ايبانتشين وبين سكرتيره ان ابتذال الأخير مسترج بفروه الأجوف ، وأنه
ليس متمتعا بالرضا الذاتي وبالأزهر الذي يحسه الجنرال ، وتطلق عليه
لئاستاسيا فيليبوفنا وصف : السخاذا الملحاح .

ايولوجين أحد الشخصيات الرئيسية في الرواية التي تساعدنا
على فهم عدد من الملامح المهمة في أعمال دوستويفسكي ، فهو يجسد
لتأثير طغيان قوة المال على الناس في مجتمع يروحوازي « فتوحشي » ،
وهناك نغمة أخرى مرتبطة بتلك ، نغمة مهمة بدورها عند دوستويفسكي ،
وهي سيطرة الرجال عديمي الوهبة على ذلك المجتمع . فالرابطة التي
لا تفصم بين طغيان قوة المال ، وسيطرة عديمي الوهبة على المجتمع
تنمكس في حديث ايولوجين المكشوف الى ميشكين . فخطله وخطواته
تسم الرجل الذي يرقى السلم الاجتماعي في بلد شرع منذ وقت قصير
في الدخول الى مرحلة النمو الرأسمالي . وقد أغوته اليائلة ، التي قرأها

توتسكى على سبيل التعويض لناستاسيا فيليبوفنا وقيمتها خمسة وسبعون ألف روبل ، باسهاز الفرصة المحصول عليها عن طريق زواجه منها .

• اننى لا اسمى وراء هذا الزواج بدافع الحساب وحده يا امير ، واضمأاف معنيا بمرء بالطريقة التى يفعلها الشبان عندما يخذل احد وهرهم ، ان انا فعلت ذلك فاننى اكون قد ارتكبت خطأ فادحا . لأن عقل وسلوكى لم يصبحا بعد لكى اسلك هذا السبيل . وانما انا اقبل هذا الزواج انصياعا لاهوائى وعواطفى . ولأن لى هدفا رئيسيا . لكلك تظن اننى متى حصلت على هذه الخمسة والسبعين ألف روبل فاننى سأشتري لىقى مركبة فخمة . كلا . لى افضل ذلك . انما سأظل اوتلى سترتى القديمة لنعام الثالث حتى توبل وقطع جميع علاقتى بالمتدى . فما اقل القادرين فى بلادنا على المضى فى طريقهم قسما لا يحبذون عنه . وان تكن نفوسهم جميعا نفوس مرابين . واما انا فمأصمه وأتابع المسير حتى النهاية . فالهم ان يسير المرء حتى النهاية ، اجل . تلك هى المشكلة . خذ عندك بتتسى . كان بلا مأوى وهو فى السابعة عشرة من عمره ، وبدأ كفاحه بوضع كويكات وراح يبيع السكاكين ، وهو يملك الآن بستين ألف روبل . ولكن ما اقصى الجهود التى بذلها فى سبيل ذلك . اما انا فمأستطيع ان اخطى مرحلة التسلق الوعرة تلك وأبدأ براسمال كبير لوعا ما ٠٠٠ انك تقول باننى خال من الأصالة ٠٠٠ وعنما أحصل على المال . يصبح بقدرى ان اقول لك . اننى أصبحت على جانب كبير من الأصالة . وما يجعل المسال كريما وبقيضا انه يضى على صاحبه حتى المروية .

ان كراهية دوستوفسكى لقوانين المجتمع الرأسمالى جعلته يطلق احكاما عامة رائدة . واضحا اصبه على الجهر الفعلى لقوة المال . التى ترود من يمتلكونه فى المجتمع البرجوازى بالأصالة وتخلع عليهم الذكاء وتسههم بالجمال واللفظ . فالمال فى ذلك المجتمع يحل بدلا عن كل الصفات الانسانية الحقيقية .

الشخص الرابع فى المخططات التى تحاك حول ناستاسيا فيليبوفنا هو التاجر روحوين ، الذى تحول جنون آبيه بالمال عنه الى جمود عاطفى نحو امرأة . غير أن ما يتسم به كل من احساس الأب والابن هو الرغبة المرضية فى التملك . فروجوين فى حقيقة الأمر هو التجسيد الحقيقى للرغبة الملحة حتى الجنون فى الاقتناء . كما يصر عن ذلك منزل آبيه الذى يعيش هو فيه وهو منزل باعت على التشاؤم . وكثييم على

النحو الذي يصفه دوستوفسكى . وتكل ما يحويه من مستودعات ومخازن تبرز من أبوابها أفعال ضخمة ، وكأما يمرر بها الى تمحيص روجوين وسلوكتياته ، ويمرر عن العالم الذي نسا فيه ، العالم البارد للبحر والمشا . ان كاتبها عظيما فقط مثل دوستوفسكى هو الذي يجعل القارئ يدرك تماما ان تعلق روجوين مناساسيا نقوح منه رائحة المال . وبالقل هو بعرض مائة ألف روبل مقابل ناساسيا فيليبونا في مصاربة مع توتسكى الذي يطرح خمسة وسبعين ألف روبل وكان تلك المرأة تباع في المزاد العلنى . وفى هذا المجال يسرد دوستوفسكى وصفا لا ينسى لـ « حرمة الأوراق النقدية الثقيلة » ، والتي يبلغ سمكها خمس بوصات ، متساوية الحواف ومزينة ملفوفة بأحكام في صحيفة البورصة . وقد لفت حولها احزمة من المطاط بالطريقة التي تلب بها عادة أقماغ السكر . فذلك الحزمة الملونة بالفسحيم تحوى مائة ألف روبل هي الثمن الذي يدفعه روجوين نظير حصوله على ناساسيا فيليبونا . اما هنا شتم رائحة المال حقا ، ويتبدى أمام أعينا المظهر الحقيقى المكتوف لروجوين كمجرد « خزنة أموال » مؤسسه تجارية . روجوين بأهوائه الميسسة وبهائنه المأبسة ، طافحا بكل ما بداخله من صناد وبلادة احساس ، معبرا عن احتدام قوة المال التي تملف كل ما هو مهم بالحياة وجميل وإنساني .

ان الدراما الحمقاء لمجتمع المال الجامع برائحتها الحادة ، تهدد بابتلاع حياة ناساسيا فيليبونا . ففي بيته المميته للزواج من اسدى بنات الجمرال ايبانتشين (احبطت محاولة سافرة لزواج توتسكى تحت تهديد ناساسيا فيليبونا له فى مشهد مروع وأمام جميع الناس) أراد توتسكى ان يشتري الأمان لنفسه ولها بالدبل على ترويضها باعتبار أن هذا هو الأسلوب الوحيد ليخفف من كراهيتها له .

ويضح توتسكى بالاشتراك مع ايبانتشين حطة للتخلص من اذى ناساسيا فيليبونا بدفع خمسة وسبعين ألف روبل الى ايفولجين ليتروحا . ويظن توتسكى لهذا الاتفاق ، حيث انه رواجه من اسة ايبانتشين سيمود عليه بسلح أكبر من المال . وجاء الاتفاق مثلاثا تماما مع رغبة الجمرال ايبانتشين : فهو بسبيله لصيد عصفورين بهجر واحد ، هما بالتعديد حصوله على رواج ذى مكانة مرموقة لابنته ، وانصاده عشيقه لنفسه برغبها الجسوع هي ناساسيا فيليبونا .

وهو على يقين من أن شخصا عديم القيمة مثل ايفولجين ، يعيش عائلة عليه ، سوف يعد هذا شرفا له . وشرع الجمرال ايبانتشين فى تنفيذ

الخطوط حين أوصل الى ناستاسيا فيليبونا هدية من اللؤلؤ في عيد ميلادها كمبرون على الوصال الذي يترقبه .

في البداية يحب ايفولجي ناستاسيا فيليبونا حبا حقيقيا وترى ناستاسيا انه ليس كريها تماما . ومع ذلك صاعدا نكتشف ان موقفه تجاهها حرا من الصفة فانه يتحول في نظرها الى رجل مال ويظهر في علاقاتها الكراهية والازدراء المتبادل اللذان تسبب فيهما المال . ذلك هو الزواج المحترم المنتظر لناستاسيا فيليبونا .

ان وصف اللعبة الصغيرة الذي ورد في حفلة عيد ميلاد ناستاسيا فيليبونا أحد الانجازات الرفيعة لعبقرية دوستويفسكي ، وهو وصف يبرز موهبته في السحرية اللاذعة ، بومضات وتألفات تشبه تلك المنبثقة من فصل سيف باتر شحذه امهر الصناعات وهو وصف يظهر ازدراجه المحتشم وخلفه الدفء تجاه الحسة الكامنة في الرضا عن النفس ، هذا التسور المتأصل في مجتمع العشرة الآلاف الفوقي . ففي هذه اللعبة يدعى كل من المدعوين الى الحفل لكي يحكي « شيئا ما » يقدمه هو نفسه يستهين الأمانة أسوأ الأعمال الشريرة التي ارتكبها في حياته ، شرط أن يفعل هذا يستهين الصدق . وتلك هي النقطة الرئيسية ، أن يكون صادقاً كل الصدق ، وبدون أي تحفظ ، تلك هي القواعد التي وضعتها فردشتنكو الساخر للعبة ، فردشتنكو يحب أن يلعب دور المهرج الصريح في المجتمع وقد قبلته ناستاسيا فيليبونا في صالونها بسبب مسخريته اللاذعة ، وطرافته . ويتخبط المدعوون في اللعبة ، وكل قصة من قصصهم بمضمونها وأسلوبها ، ونظمتها وطريقة مردحها تمير واضح عن لب شخصية من يرويها .

ان فردشتنكو البسيط ، الذي يصف حكاية سرق فيها ثلاثة روبلات ، يثبت أنه الانسان الوحيد الصادق بين كل من مردوا حكايات ، وان آثار بقصته استبزاز المشتركين في اللعبة . انه يظن بالفعل أن الآخرين سوف يلتزمون بقواعد اللعبة كما فعل ، ولكن طله كان في غير محله ، فلم ينطق أحدهم بالصدق .

فالجترال يعرض قصة عن حياته العسكرية حدثت أثناء شبايه : عن احدى الماسجات التي عنت فيها بقسوة امرأة عجوزا مريضة ، بأشد الألفاظ غلظة وأكثرها سوقية ، غير عذرك انها كانت تموت فلم تنتبه الى ما يصنع عليها من كدمات - ولقد كان بالطبع شايها مرشحا حاد الطباع في تلك الأيام ولم يخطر على باله أن المسيدة العجوز كانت في حالة موت .

ولم يقدر الجنرال طوال خمسة عشر عاما على ان يعفر لنفسه هذا السلوك المصين ولم يسترح ضميره الا بعد خمسة عشر عاما حين « قررت ان اوقف مطلقا من المال على أحد الملاحين » لا يراء امرأتين محوزين لكني تحاطا بالرعاية حتى أيامها الأخيرة . وانني أفكر في ان أستمر في وقف هذا المال بشكل دائم بالنص عليه في وصيتي الى وراثتي . أعود فأكرر ، لعل في حياتي أخطاء كثيرة . ولكني أعتبر هذه القطة التي رويت قصتها أسوأ عمل ارتكبته في حياتي » .

وعقب فردشتنكو : « ولكن صاحب السعادة بدلا من ان يروي اسوأ عمل ارتكبه في حياته ، راح يروي لنا قصة أفضل عمل قام به في حياته ، لتخيب ظني فردشتنكو » .

بينما علقت ناستاسيا فيليبوفنا بلا مبالاة : « حقا يا جنرال ، ما كنت أتصور بعد كل ذلك أن يكون لك قلب طيب ، يا للأسف ! » .

تسائل الجنرال وهو يضحك متوددا :

« الأسف ؟ ولكن لماذا ؟ واحتسب الشماسيا دون ان يزياله شعوره بالرضا عن نفسه » .

هذا الرضا عن النفس رائع حقا ! فالجنرال صادق تماما حين بعد نفسه أحد الرجال المهذبين والأكثر طيبة . وهو حقا طيب القلب ! فبالأسف كما تعلق ناستاسيا فيليبوفنا : « فطيرة قلبه تستخدم فقط لتأكيد حقارته » ومع ذلك فقصته التي تظهر فضائله استنحت سخرية لازعة بصورة حادة من الحاضرين الذين تابعوا وصف اللص : فهنا الرجل قدم الى الحفل لأنه يود انحار عمل — أن يحصل على وعد من ناستاسيا فيليبوفنا بالزواج من مريسة ، ولكن يحصل منها عشيقا لعنه . وهذا ، كما يظن ، ليس أكثر أفعاله سوءا . بل انه حتى لا يرى فيه ما يستحق تأنيب الضمير ، حيث انه وحده من وسط حياة المجتمع الذي يعيش فيه .

والآن جاء دور توتسكي في اللعبة و« هو ايضا قد بعد نفسه ... ولأسباب ممتدة فإن قصته كانت متروكة بفضول خاص ، وكانت عيون الجميع شاحصة الى ناستاسيا فيليبوفنا . وبكل وقار ، الوقار الذي حافظ عليه تماما بسلوكه المتسمك بالرسميات ، شرع أفانازي ايفانوفتش في سرد واحدة من « نواته اللطيفة » صوت جليل حالت (يمكن أن تذكر بصورة خاطئة أن أفانازي ايفانوفتش رجل طويل القامة . له حضور مهيب

وفخيم ، رأسه تجمع بين الصلح والشيب ، يدين إلى حد ما ، خدام مستديرتان متوردتان ومترهلتان بحص التي ، أمتامه صناعية ، يرتدي حلابسي فضفاضة متلازمة مع الأذواق المألوفة ، ويرتدي قميصاً فاصح البياض ، ويلفت النظر بيديه البستين البيضاءين ، بإلقاء في يصر يده اليمى حاتم ثيس من ثامس) وطوال مدة سرده لقصة ظلت ناسناسيا فيليبوسا مركزة نظراتها على شريط الهاتف الذي يردان به كها والذي راحت تمتع بأطرافه بأصبعين من يدها اليسرى ، ولهذا لم تلق أية نظرة عليه وهو يتحدث » .

وبدا أفانازى يهاوونش حديثه :

« انه ما يجعل مهمتي سهلة غاية السهولة ، هو أنني مضطر اضطراراً مطلقاً إلى أن ما سأرويهِ ليس إلا أسوأ فعل ارتكبته في حياتي » ولا يمكن أن يكون هناك بالطبع أى تردد ، في هذه الحالة : بالضيق وبثقل الروح يميلان على صحة ما يجب أن أقوله الآن . انى أعرف امرأة أن من بين الأعمال الطائفة الصيانة التي لا تنهى في حياتي ، هناك عمل تقست ذكره عيقة في نفسى » .

ويستطرد بأسلوبه الرشيق الفريد الذى منحه شهرة في المجتمع كمتحدث لطيف وبارع ، يصف حادثاً نادياً (بايخا) حال من سوء النية ، وكابت رواية هذا الحدث بالذات من الصفات الدالة على براعة الرجل . وان كانت قصة الجنرال موحية بطريقة حديث العسكريين بما فيها من ألفاظ خفنة ، فإن قصة توتسكى تحكى عن مآلات الزهور ، وعن نساء المجتمع الراعى وأزواجهن ، والمعجبن والممازئين - فكل شئ في قصته يعنى بذوق رفيع ، قصة جذيرة بدعته الأرستقراط كما ينبغي له أن يكون . وان كانت القصة التي رواها صاحب السعادة (الجنرال) من القصص المبتذلة للعسكريين ، فإن قصة بوسكى هي قصة الابتذال في مجتمه الأرستقراط .

ان هنالك الكثير جداً مما لا يلاحظ للوهلة الأولى حول قصة توتسكى ، وهو هذا الشئ الغيبى بكل ما يطوى عليه ، وما يبرز من السخرية التي قويدت بها حكايته . هذا الشئ الغيبى ، واقتحج تساماً للقارىء ولكل المستمعين إلى توتسكى . وذلك هو السبب في أن « جميع الحاضرين كانوا ينتظرون قصته بفضول خاص ، وبعينهم شائخة إلى ناسناسيا فيليبوسا » لهم حينما مطلعون على واحدة من أسوأ أفعال توتسكى ، وهي علاقته بها ، وان لم يكن أحد من الحاضرين يتوقع اعترافاً بهذا الأمر ، فقد أحس الجميع

ببكتها خاصة لجمال تونسكي وهو على وشك التحدث عن أسوأ فصل في حياته ، في حضور المرأة التي يطعن بها أبلع الضرر . فاصطراب ناستاسيا في الوقت الذي يروي فيه تونسكي قصة ، ومقتها له هو تذكره على بحر فعال للقاري ، بأن ما يروي ليس مجرد نادرة لطيفة تجيء على لسان مبرر اجتماعي ، وليس بها شيء مشترك مع حركة الرواية ، ولكن يتم هذا الاصطراب عن شيء ما يربط بين الراوي وأحدى مستمعائه . ويصاغ هذا بوصف من خلال تفصييلة صغيرة - وطوال مدة سرد قصته تظل ناستاسيا فيليبوفنا متمه نظراتها على شريط الدامتلا الذي يردان به كسها ، وراحب دميت بأطرفه بأصمعي من يها الياسري ، ولهذا لم تلق أيه نظرة عليه وهو يتحدث ، ان هذه التفصييلة عميقة الدلالة . بالأمر كما قد يظن هو أنها لم تجد وقتا لتلقى عليه نظرة ، لكونها مسمرة في النظر الى شريط الدامتلا . وهذا يفسر غير دقيق بالمره ومتسرع لسلوك ناستاسيا فليبوفنا أثناء سرد القصة ، ويظهر تحريف هذا التصغير ، بأوصح صورة ، فيما تبديه من يحفظ ، وهي عزوفها عن ابداء مشاعرهما الحقيقية تجاه الراوي . مقهورة بالظلم الواقع عليها ، بالسحرية المكشوفة من مهابته الزائفة . فهي تعرف جيدا واحده بعينها من أعماله الشريرة الحقيقية ، واحدة من تلك الأعمال التي تستقر في صميم الكثرين من الأنابير المستتيرين . ان الدليل التام على خسته يبدو في المناقض بين ثقافة قصته والكلمات المهيبة والرائعة التي تقصده بها في مقدمة حديثه . اية كلمات مراوغة يقولها للإيهاء بأن العمل الصعب المتمثل في سرده على الطيفوف أسوأ فصل ارتكبه في حياته لقد هوّن من صسوبيته أن صسيره ويقتله روحه - هذه الكلمات الرائعة - لا يكتفيها الا أن يملأ عليه ما يجب أن يقال . انه ضميره ذلك الذي حثه على التحدث عن أشياء باله وحولها في وجود المرأة التي يفسر حياتها !

هناك لمسة تقبيلية في المناقض الذي يظهر في الفقرة القصيرة التالية عقب سرد تونسكي لقصته :

« وغرف أقاماري ايفانوفتش في الصمت بنفس المهامة التي بدأ بها قصته . ولاحظ الحاضرون أن هناك وضعة معينة في عيني ناستاسيا فيليبوفنا ، وأن شفقتها قد اختلجتا حين حتم حديثه » .

فهذه القصة افسانة بالغة ، وكان من المستحيل على ناستاسيا فيليبوفنا أن تكبح غضبها ، مع أنها تحاول أن تمارس أقصى درجات ضبط النفس ، وتمتعب بلاصبالاة بأن اللعبة أصبحت مضجرة للغاية .

وهذا تمبير من نفس الكبرياء التي ميزها الأخير في صورتها
الموتوغرافية - فازدراؤها لكل هؤلاء التامبين صائق وخال من الادعاء ،
فهي تكره وتزدري ابياتشمس ويوسكي ، وستبدى بها هذه المشاعر لدرجة
انها لا تستطيع المحافظة على هلوها حتى النهاية .

ايها تنرد ياسلوب رهيب ومتكلف . ويجذر بالعارى، ان يلاحظ
حقيقة أن دوستويفسكي يخضع كلمة « بعض » بالظرف « تقريبا » .
وهذا التدقيق ذو مغزى ، لأنه يعبر عن شكل ما من اشكال الضم ، وعن رقة
ناستاسيا فيليوفنا كاشي ، ويعرض لصعها وعزلتها وانفكارها للحماية ،
ولغورها من ان تكره - - - والآل فهي تندفع في مبارزة مع الجمع المحيط
بها بكل ما يمثله من ريف وفاق وحسة ، تلك الصفات المحتجبة تحت
قمع الاحتشام . فهذا تنرد ضد جيروت المال في عالم ينسج ، تنرد الجبال
المهان بصورة ساحرة ، انه تنرد الانسانيه الملتحة بالوحل ، تنرد الانونة
المرداة ، تنرد يتشارك فيه دوستويفسكي نفسه .

ووصل تنرد ناستاسيا فيليوفنا الى ذروته حين تلقى بحزمة بلود
روجوين الى النار . وهذا في الوقت نفسه يشكل أقصى ما وصلت اليه
فكره العداء للارسمالية في أعمال دوستويفسكي .

اد يحاول المرء ان يقدم خلاصة رأيه في مضمون الرواية يكاملها وفي
الخلفية التاريخية لعبتها الرئيسية . فان المغزى الصحيح لهذا المشهد
سيحقق ذلك على اكمل وجه ، فالقاري سيشعر على نحو حسي تقريبا
بالسنة الذهب وهي تلتهم اطراف اوراق البتكنوت . وبهذا الفعل ترفض
ناستاسيا فيليوفنا بازديء مجتمع المال التمتن الذي يحيط بها ، فالتثال
المودعي لهذا المجتمع هو ايفولبي المهنب (الجنتمان) والشباب المتعق
تماما مع التقاليد السائفة ، والذي اهانته ناستاسيا فيليوفنا على نحو بليغ:
« هل يمكنك حقيقة ان تتزوجني وامت تعلم انه يتوعد الى جديده من اللؤلؤ
يقدمها لي عشية زواجك تقريبا ، واني قسيتها ؟ وماذا عن روجوين ؟ لماذا .
ساوم على في عقر دارك وهي حضور امك وأختك ، وكيف تقدر بعد ذلك
ان تحضر الى هنا لتطلب يدى وقد احصرت اشتبك مصك لهذا العرس
تقريبا ؛ هل يمكن أن يكون روجوين على حق حين قال امك يمكن أن تزحف
على بطك حتى أقصى طرف من سان بطرسبورج في سبيل ثلاثة روبات؟
قال روجوين فجأة بصوت هادئ، ولكن بلهجة الاقتناع الكامل :

« انه يشمل ذلك » في الحقيقة » وتابعت ناستاسيا فيليوفنا
كلامها : « قد يكون الأمر مختلفا لو أمك كنت تنضور حوفا ، لكنهم قالوا

بأنك تحصل على راتبه طيب * علاوة على العار وقبل أي شيء آخر ، كيف يمكنك أن تتزوج امرأة نكرها (فانا أدرك أنك تكوهي !) أجل ، انسى أعرف الآن أن رجلا مثلك يمكن أن يقتل في سبيل المال ، فالجشع يتفشى بين الناس الآن ، أنهم منطهرون بشدة على المال في جوح يقتسم عقولهم ! حتى الأطفال الصغار يحملون بأن يكونوا مرابين - ولم لا ، لقد قرأت من زمن قصير عي رجل استخدم موسى حلاقة في قتل أحد أصدقائه وذلك بأن لف حيوطا من الحرير حول الموصى حتى يتحكم في يده على نحو الفضل ، ثم واه يمرق صلبه صديقه كما لو أنه كان يجزأ حروبا ٩٠٠ » .

المال متوح في مجده ، هائج يهبط فسادا في الأرض ، يقدم له الجميع وبلا استثناء الولاء ، فالأطفال الصغار يحملون بأن يكونوا مرابين ، - ان هذه الكلمات تشكل البغضة الرئيسية لرواية دوستويفسكى **الراهن** . فالمال يولد الجريمة ، يشتري ويبيع كل شيء - الشرف والهمة والنعم والجمال .

اننى هنا أمام امرأة حيلة تواجه قوى الشر التي تلتف حولها . ولكنها منازل تلك القوى بمسألة ملقية مبلغا ضحيا من النفوذ الى المسة الذهب ، وكأنها تقول للعالم بأجمعه : الحال لا يمكن انتهاكه ، ليس بإمكان أحد أن يشتري الجمال أو يبيعه ! فالجمال سوف يفتك العالم !

من الصعب أن يقدم الأدب العالي أي شيء يضارع المشهد الذي لا نظير له عن ادلال رجل خسيس ملتبس في النفوذ مثل الديدان ، رجل تسيطر عليه شهوة المال ، ويستبد به الإلحاح لمجنون لحص ثروة . وتصبح فانتاسيا فيليبوفنا يقولحين الفرصة لانتشال حزمة النفوذ من بين أسفة الذهب شريطة أن يفعل ذلك فقط عندما تشرع الحزمة بكاملها في الاحتراق . ويوضع ايفولجين أمام اختيار ، سوف يظهر أيها ينتصر كيرياس أم حشمة : فان زج ييده في النار لينتشل المال فيصبح في موقف يرثي له وتخرج كيريازه النابليونية - ان الصراع الرهيب الذي كان يثور بداخله عند رؤية المسنة الذهب ، الراحة نحو ذلك الشيء الذي يفدده أكثر من أي شيء في الحياة ، واحشائه للتشجيع ، ثم سقوطه مفشيا عليه - انهيار شاب قوى وصحيح الفطن ممزق بما في داخله من صراع - ذلك كله هو الادلال بينه ! وهنا نجد أحد قوانين الفن التي صاغها ستاسلافسكى : لكي تظهر الاقناع بشخصية رجل شرير ، لابد أن تعرض بوصفها مواضع الطبيعة عنده ، لكي تحمل جواب الشر لديه تبرز في أحد صورها ، والعكس بالعكس ، فمعرض الملامح السلبية لرجل طيب القلب سميؤكد ما هو طيب عنده ، ويعرض لنا دوستويفسكى رجلا في

حالة اشتهاة لشيء ما في يد غيره وهو واقع في عذاب وألم شديد ، ويقاوم هذا الرجل الاغراء ويصمد أمام الاختيار ، ولكن طريقة تعذيبه ، والإلحاح المصطد لدخله بمرضانه يبريه من القوة أكثر مما لو أنه قام جميعية بالتشمال المال من النار .

فقوته على الماء الشديد ، وإبلاؤه المزيد من التردد حين واجبه هذا الاحتذار لمخصته ، دلائل على الصلح الكاس في روحه - فحيث طرأ أنه قادر على القتل في سبيل الحصول على المال . فإنه يثبت عدم تحسه لادلل نفسه وإحراق كبريائه في النار ليستعص عنها بمائة ألف رويل - ولكن ذلك أمر آخر ، فهو من جهة أخرى لم يكن عمده ضرور ولا طموح ناهليون .

رواية الأبله ، شأها شأن أعمال أخرى لدوسوييسكي ، متسمة باليأس المطلق والعنوط . تهين عليها صمة وحيدة : كل ما هو جميل حقى عليها بالهلاك ، الطبيعة بوحشيتها الصسارية وسخريتها الشيطانية تسممر في خلق أنقى النماذج البشرية لكي تدمرها فحسبه . ولدين في الرواية ثلاث شخصيات رائعة كاملة : هاستاسيا فيليبوتنا ، الأمير ميشكني ، وأجلايا ابنة الصغرى للجنرال ايبانتشني ، التي أحييت ميشكني ولم يبادلها ذلك الحب ، المرأة التي غرقت أحبا في الوحل . فالطبيعة والمجتمع يتجسدان في صورة حشرة رهيبة مهمة لتتهم كل ما هو جميل كما تظهر لهيوليت في حلمه . ويهتم كل الآخر - ذلك هو القانون الذي يحكم الطبيعة والمجتمع ، القانون الذي يتسلط به الروح الشيطاني المروع لروحويي ، ويهولعني ، وهيوليت وأشماهم من الأمايين - وحتى ميشكني لا يستطيع الافلات من المصير الذي حساى بالجميع ، مروجويي لا يقتل فقط هاستاسيا فيليبوتنا ، بل يقتل روح ميشكني الحقيقية ، ويلقيه ضد ذلك الحين والى الأبد في جحيم الجحون الذي لا قرار له ، لدرجة أن ميشكني يصبح أبله بكل معنى الكلمة ، على قدم المساواة مع الذين تتحكم فيهم غرائزهم ، يطابق دوسوييسكي في هذه الرواية بين القوانين المصحة التي يحكم الطبيعة والقوانين الهوجية التي تحكم مجتمع البشر . وفهم هذه للمادة هو مصدر معظم الألم المرح للكاتب . ولكي يعبّر عن ألم المرح فإنه يستحضر في الرواية لوحة هولباين عن المسيح وهم يسلونه عن الصليب ، لكن تبرز أكثر فأكثر فكرته عن السلوك البليد والوحش الذي يتبع في تفسير الطبيعة لأجل المخلوقات البشرية ، ولكن يؤكد الحبروت الطاغى والمسخ الأحمق والكره الذي يحكم العالم . وفي الرواية يظهر التشاؤم الاجتماعي الأعنف معيار كوني .

منفس الطريقة كما في اسطورة كبر اعضاء محكمة التفتيش .
حيث عرض مزول المسبح ، على الأرض ليكون بلا جدوى ، قالجيسل
والايحايي - كما اخذ دوستويفسكي من الأمير ميشكين مثالا له - عاجز
عن تحقيق أى تغير في المجتمع - وهذا بالتأكيد يوجه السخرية المريرة
لدوستويفسكي نفسه انطلاقا من حقيقة أن ميشكين قادر فقط على أن
يجلب الفضل للناس الذين توجه اليهم .

فناستاسيا فيليبوفنا كانت بسيطة الى الجوارح حين عرض عليها
أن تزوجه . وهي تفرر أن تصبح عشيق لروجوين لكي تنتم لنفسها
بأحسن وسيلة تستطيعها ، ولتظهر مقتها لأصحاب التظاهر الكادب
بالفصيلة من حولها . فهي تحصل أن تصبح عشيق لروجوين المعروفة
للجميع بهذه الصفة ، على أن تشتري هكذا صراحة وعلى المكشوف ،
وعلى أن تشتري تحت مظهر كادب لرواج يباركه المجتمع ، فحسنة وريثة
مجتمع ، تلك الصفتان المتخفيتان تحت الورد ، نمرقا في شخص
بونسكي وضغطه ، بالاستئراك مع ايبانتشي ، على ايمويل لرواج منها .
فالهرور فناع للكذب - وذلك قمة الابتذال - أن روجوين على نقض ذلك
يرمز الى حقائق المجتمع المتبدلة بل والمارة . وتصل ناستاسيا فيليبوفنا
الصراحة وحتى الحسة الصريحة لأن الأساة لا تشرج بالإبصار .

حتى تلك الفترة من حياتها فإن ناستاسيا فيلبوفنا لم تعاقب
البتة الا رجلا واحدا نليا هو الأمير ميشكين ، فهو الشخص الوحيد الذي
يلهمها ويقدرها ، ويسرض عليها الزواج على نحو مفاجئ .

وبدافع من كبريائها فانها لا تقبل بحب متزوج بالتسفة .
حفا ان الجمال الاصيل ، الجمال المبرر من الكبرياء دائما لا يقدر على نفس
الشفقة ! ان احب المشوب بالشفقة ، الحب المصطنع بالآلم - تلك المتاعر
العزيزة للغاية عند دوستويفسكي - تثبت افلاسها الأشلاق وعجزها
النام ، عند النظر اليها من خلال شخصية ناستاسيا فيلبوفنا ، فقصور
الشفقة الذي يديه الأمير تعافها يريد فحسب من درحة ادلالها .

الشيء الأساسي يكمن في حقيقة أنه عاجز عن أن يمدى لها أو لأية
انسانة أخرى ، حبا بشريا ، دنيويا ، بسيطا . ربما يظهر أن شعاعه
تعاها آخليا تقترب من الحب الديوى البشرى ، غير أنه يعود من جديد
فيلعب دورا مصغريا في حياة انسانة أخرى . حياة فتاة بريئة فائقة الجمال

تبحث عن نموذج طيب ، نموذج ينتشلها بعيدا عن وسطها المائلي
المبتدل ، وهي تصب ميشكين حيا بقرية دنيوينا وهو حي أدنى ال
تدمير حياتها -

في علاقه بهاتين المراتين وسافر الناس من حوله يثبت ميشكين
عمره التام عن بحث الأمل في حياة الآخرين ، أو معارضته ولو بأدنى درجة
تتهافت الجميع على الثروة ومقاومته لقوة الأهواء العمياء الساحقة - بل
على العكس ، فإنه هو نفسه ضحية لأهواء الآخرين - وعلى امتداد
سياق الرواية نجد أن المؤلف مجبر على التسليم بالقسور القائم الداعي
لرثائه لأفضل شخصياته المحبوبة - يميل دوستوفسكى المشكلة الأخلاقية
يرمئها الى مجال الميتافيزيقا ، بإصراره على أن مملكة الصدق والعدل
لا تنتمي الى هذا العالم - هنا يكمن مفتاح الاحباط الذى عنى به ميشكين ،
الرجل المجسد حتى أقصى درجة للأخلاقيات والروابط التى لاتقدر على أن
تجث الحظنة الأرضية وتدهر مكانها -

لقد ارتبط فزع دوستوفسكى واشتزازاه من الواقع الاجتماعى
المحيط به ارتباطا لا يتفصم بالاشتزاز من الطبيعة ، التى بدت أمام
ناظره وكأنها أحد مستشفيات الأمراض العقلية -

على الرغم من التناقض الأليد الذى يحيط بهذه الرواية ، والاكثر بكثير
مما فى الجريمة والعقاب وروايات دوستوفسكى التالية ، وعلى الرغم من
الصلد الكبير لأناس حساسين وجدانيين بالفعل يملكون صفاتها - مثل
آجلايا وكوليا ، فيرا لبيديفا وليرافينا بروكوفينا (زوجة ايبانتشين -
المرحوم الروسى الى الانجليزية) - وعلى الرغم من روح الدعابة التى تحيط
بتلك الكاذبة الأصلية ، وهى الدعابة اللطيفة والضاغمة فى موقف
دوستوفسكى تجاه بطله ، فإن الأطله رواية عن اليأس والقنوط -

إن الناظر الى الأطله فى أى ضوء يجب أن ينظر اليها كعمل كامل ،
حتى لو بقيت رواية عن المصير المأساوى لئاستاسيا ميليبوفسكا ،
والأمير ميشكين الذى أيد احتجاجها ضد المجتمع بمزيد من التعاطف
والفهم وبكثير من البساطة وطهارة القلب ، وحتى لو بقيت رواية عن الفناء
المرح آجلايا وحبا الضيق للأمير ميشكين الذى قابل ذلك الحب بختور ،
وعن توتسكى والجبرال ايبانتشين ولعناهم من الرجال عديمي الموهبة
المستعدين ، وعن التاجر روجويين - كلمات أخرى ، فحتى اذا ظلت الرواية

مجرد مسألة اجتماعية عميقة التأثير كما هو مصونها وعفراها ، فانه يمكن تعويضها على أنها رواية متشائمة تحلل الرغبات البشرية للتصوف ، الى جانب عدد آخر من الايديولوجيات والمثالب ، ومع ذلك فهناك ما هو أكثر من هذا ، وهي أنها ، في حقيقة الأمر ، رواية مزدوجة ، أو روايات ، رواية فاحل رواية ، كتعبير آخر عن اردواجية الكذاب نفسه .

لقد انتهينا للتو من مناقشة الرواية الرئيسية . وهي الرواية التي تتبع الفواعل القبية في نسج خيوطها ، ملحيتها وسداها يشكّلان نصيبا دقيقا ومحددا ، في نسق معين يحرص لنظام اجتماعي ظالم وفاسد . أما « الرواية » الثانية فهي مصطنعة ، وكأنها كتيب يتحدث كل قواعد الفن ، كتعبير يصنع نفسه في موقف المدافع عن نفس المجتمع الذي يصرى في الرواية الأولى .

ان ذلك يمكن أن يحدث فقط على يد الرجل الذي كتب القرن ! فالتعاطف الشخصي للكاتب يتوجه الى هؤلاء الذين يقولون محبين على عالم السلاء والبرجوازية المتعصن والفاسد ، ولكن نزعات الكاتب الرجعية جعلته يدافع عن نفس ذلك العالم . و اردواجية موقفه الاجتماعي واضحة في الطريقة التي يناقش بها آراء ومواقف بعض الشخصيات في الروايتين « الأولى » و « الثانية » .

تستق الرواية الثانية بتمهيد عن قصة اصالية ، قصة مقبحة على السياق الرئيسي للرواية . انها قصة عن حياطة بوردوفسكي « المدمين » وهيبوليت وباقي القصة المصحكة القسبية بالعرائس المتحركة المتبسة المفاسل . ووجود هؤلاء الناس خارج تماما عن الموضوع الواقعي للرواية ، ولم يترك أدبي أثر على مصائر الشخصيات فيها . وهناك نهكم خفي من حقيقة ان بوردوفسكي الذي طلب الاعتراف به ك ز ن شرعي لبالتشيف ، لم يثبت حتى انه ابن لملاقة غير شرعية ، انهم يشبهون ، أكثر من أي شيء آخر ، روما خشنا في النسيج السليم لعميل قبي . واقحامهم بـجـسـرد الرواية من التوازي ويشوه كل الشخصيات ، ويجعل من الصعب التعرف عليها ، كما أنه يصعب اية اضافة جديدة أو مبتكرة عن الوجوه المألوفة لها .

واقحام كتيب « المدمين » يحرك نقطة الاتزان للمسيح الروائي بأكمله . فالرواية الرئيسية تظهر ناستاسيا فيليبوفسكا في مواجهة مجتمع ، والرواية الثانية تظهر « المدمين » وهم يقومون بشئ الدور . وتعكس الرواية الرزمية تعاطف المؤلف مع ناستاسيا فيليبوفسكا وصراعها ، وإزدراءها للمجتمع ، بينما المدة الثانية هي « تعرية » المدمين

وتعاطف المؤلف مع ذلك المجتمع . واستفراق المؤلف الشديد في هجومه على العدميين يؤدي به إلى القفل في ملاحظة أن « رجال مجيئهم » يخذلون مظهرًا جديدًا في الرواية الثانية . ويصيحون أناسًا جديرين بالاحترام والثناء عند مقارنتهم مع الأساطير الوحشية بكل ما عندهما من عل وحساسة . الأساطير التي يلقيها المؤلف ، ليعبر بها عن العدميين . وفي النصف الثانية يرتدى الجيرال إيبانتشين « الفضيلة » ، ويصيح « حتى ، جديرا باحترام خاص ، وعلى سطحه المبرر أخلاقيا على السلوك الفاضح للشباب العلميين » . فملاحظته الشكلية عن « آداب السلوك » الاجتماعية ، وهو الذي تمود على أحفاد الابتدال القطري وعظمه القلب . وكل ما يكرمه دوستويفسكي ويزديه في هذا الرجل في الرواية الرئيسية (مخفيا موقعه إلى حاسب المراء الجميلة التي يفسدها إيبانتشين ونوتسكي) - كل هذا يقدم في صورة محببة بل حتى صورة إيجابية في السمة الثانية . حتى أن المؤلف الآن يرى الجيرال كرجل حنون . وفي أبحاثه إلى مقالة التشهير بالأمير ميشكين يلاحظ الجيرال أنها تبدو « وكأن خمسين متبليا قد اجتمعوا لكتابتها » ، وقد كتبوها « وهو قول يلقى استحسانا من المؤلف . لكن دوستويفسكي ، وهو يتخذ جانب الجيرال ، يرى أن ذلك الرجل ذاته تجسيد لخمسين متبليا » . التساؤلات التي تاج على ذهن القارئ : ما هي المواضيع التي يتكلم فيها المؤلف بحدية ؟ أي من وجهي شخصية الجيرال يمكن تصديقه ؟ كما أن تساؤلات مشابهة يمكن أن تظفر على ذهن بخصوص كل شخصية من شخصيات الطبقات العليا ، الموجودة في الرواية . أن شيئا كهذا يجب توقعه . عن كل شخص في القصة يستشعر السخط والاسامة من « العلميين » الذين يصيهم المؤلف من الفراغ ويقابل بينهم وبين الناس « المهذبين » ، ويهبط آخر يقابل بينهم وبين أماس هوشم . ومن ثم نجد إيبانتشين اللفظ يقدم في الرواية « التساية » كرجل يمكن تقبله . وبما يكون ميالا ببعض الشيء إلى « شكل ما من أشكال الدعاية » ولكنه في أعماقه مواطن صانع وجدير بالاحترام » .

بالطبع ، كل هذا يعطى لإيبانتشين وجهين مفرين ، ولكن طريقة مستحدثة . ففي الرواية « الأولى » يتحالف القاري مع المؤلف في ازدوائه لإيبانتشين . وفي الرواية « الثانية » فإنه يضعف إلى مقته لصورة إيبانتشين الأولى استئزازه من الصورة الجديدة التي يقدم بها .

بالمثل ، فإن الرواية « الأولى » تحكم على أوجين بافلوفتش بأنه شاب متأنق ضيق الأفق وسطي ، ذو ماضٍ سيئ السمعة ، بينما تراء

في الرواية « الثانية » وقد أصبح محل ثقة المؤلف ، بل والأدهى من ذلك ، أنه يتقوه بأقوال يعدها المؤلف غاية في البراعة والصدق .

بنفس الطريقة تظهر الرواية الثانية ايفولجي في وضوح جديد ، فهو هنا مواسع ، وسيد مهيب كريم المبت متحمس للأمير ميشكين ، ومدافع عنه أمام الهجوم البديء والحادق لبوردوفسكي وأصدقائه ، بل وعادل بما يكفي لأن يؤكد ، من منطق داتي ، بأن بوردوفسكي نوع رقيق من البشر .

إن هذا ايفولجي المستند لأن يقتل في سبيل المال يظهر الآن كمتخصص جدير بالثقة ، منصف ورقيق . ويظهر على بال المرء أنه لو لم تسقط الرواية توتسكي من ميقاتها في الوقت الذي يظهر فيه بوردوفسكي وأصدقائه فلقد كان من المحتمل أن يتبهم هو أيضا كرجل مخلص ووديع .

إن النمطة الاجتماعية الواضحة التي تراها في الرواية الأولى تستبدل بمزيج غير متجانس وغير مقتنع ، ويحل محلها علو هام كريم عن هؤلاء الذين تعلموا أن يرددهم كما يفعل المؤلف وبالطبع فإن هذا لا يؤدي إلى نسيان إدراكنا لهم ، وإن كنا لا نستطيع إلا أن نعدل موقفنا من المؤلف ، لانقسام الصلة بينه وبين القاري .

من الغريب أن نرى عند دستوفسكي القفزة على الصفيح والتسامح وراء الأخلاقيات العنيفة لعالم ، المشتهر آلاف القرى ، بوصفه مراقبا لهذا العالم ، غير أن هذا هو منطق الموقف الرائف . فالنزعة الرجعية ليست مجرد وقعة فوق السبج الحي للرواية ، لكنها جزء أصيل منه ، تسرى فيه مثل السرطان .

إن كان من احتقرناهم في الرواية الأولى قد منحوا الطغاة العام عن خطاياهم في الرواية الثانية ، فإن مصيرا مختلفا كان بانتظار من أحبناهم في الرواية الأولى ، ومن المنعش أن المؤلف قد فشل في إدراك ذلك . فمثلا حبسنا الرواية الأولى مصدق بوجود تناقض ما بين الجنرال وزوجته ، كأمراء مخلصين ، لطيفة ولها بساطة الأطفال ، تحد انسجامها الروحي مع أجلايا آبنيتها الباعثة على المهقة . ثم وبصورة محددة ليست على انسجام مع روح الوسط الذي تنتمي إليه ، الرواية الثانية تظهر الجنرال وزوجته وحسا في انسجام وعمومة رومانتيكية وكأنهما زوج من العباءة الباهل لم تحل الكهولة دون برده . وتصبح قصة وصف المؤلف لهذا الزوج

السعد لطيفة ورقية . حتى ان الكتابة حولها تكتسب لونا جديدا .
 فعقب شجار دب بين الجنرال ايبانتشين وزوجته . انتهى بتصميم يكاد
 يكون يقينيا على مخالصة الجنرال تقرأ ما على : « حيث ايفان فيودوروفتش
 (ايبانتشين) نفسه على الهرب » وهدأت نفس ليزفيتا بروكوفيتنا
 (زوجته) بعد انفجارها . وفي مساء نفس الليلة أبدت كبا اعتادت لطفها
 حاضا وحانا لزوجها . لرحلها « الرضي الحلف » رحلها الحنون . رحلها
 العزيز والمقرق ايفان فيودوروفتش . لأنها أحبته . وحقا . ظلت عقيمة على
 حبها له طوال حياتها . وهي حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا .
 ولهذا ظل يكن لليرافيتا بروكوفيتنا احتراما بلا حدود .

يا لها من عاطفة متهاة ملثة في هذا الزمك الرقيق انشاء تلك
 الشجارات وما تؤول اليه من صلح لا مفر منه . وبأ لها من صفات طنابة
 منغية ! وبأ لها من خطبة مسهة عسقة تتدور بالقيم الاخلاقية تلك التي
 تنسها السيدة الطيبة ضد كل العميين . وقضية المرأة . وأي تعاطف
 يديه المؤلف مع آرائها ! فالسخرية الواجبة لراء تلك الآراء لم تفسحها
 زوجة الجنرال ولم ينتبه اليها المؤلف .

ما نقوله هذه السيدة هنا جوابا على عرض قصبة التحلل الاخلاقي .
 مرتبط بازدياتها لبوردوفسكي وأصدقائه « انهم مجانين ! فهم يتهمون
 المجتمع بالقسوة والتجرد من الانسانية عندما يحلل بالمع فناة العويت .
 ولكم اد تصمون المجتمع باللاتسانية . لمصوف تعترفون بأن تلك الكفانة
 سستالم من استهجان المجتمع لها . فادا كان الأمر كذلك . فلماذا اذن
 تشهرون بها في الصحف ولا تتوكمون لها ان تتألم ! ان ذلك لجنون !
 ان ذلك لميت ! لقد فقدتم الايمان بالله وبالمسيح ! ان الغرور والمباطل
 ياكلان نفوسكم . وصننتهي بكم الأمر . كما انتم . الى التهام بعضكم
 البعض . اليس ذلك كله عارا وفوضى وتضوشا ؟ »

وهكذا نرى هذه السيدة تكبل الاتهام لشباب عصرها على تحللهم
 الاخلاقي . وعلى طريقة الزواج التي يرون أنها ملانة وصحيحة . فذلك
 موص . وحروج على المؤلف . في الوقت الذي تعرف فيه هذه الداعية
 للفضائل تمام الادراك ان زوجها المرير الحنون ايفان فيودوروفتش قديم
 هدية من اللؤلؤ الى عشيقته توتسكي الصافية . وأنه يرمع تزويجها الى
 سكرتيره . ليحصل منها عشيقه له . انها تعرف ذلك كله عن زوجها ولكنها
 كفر له . لأنها أحبته . بل لأنها ظلت . في الواقع . عقيمة على حبها له
 طوال حياتها . وهي حقيقة كان يدركها ايفان فيودوروفتش جيدا . ولذا

ظل يكن لها احتراماً بلا حدود ، فهي لا ترى ما يصيب في طريقة التفكير هذه التي تؤكد على أنها أجمل وأبيل من سلوكيات شباب عصرها .

نحن من جديد أمام شيء ما خفي ، ولكن من نوع مختلف - ففي مشهد « اللعبة الصغيرة » كان دوستويفسكي عليماً بخصايأ المشاعر ، ومطلماً على حقيقة أن ناستاسيا فيليبوفنا كانت تضم التوجع الشديد إلى أفراد المجتمع الفوقى اللاأخلاقيين . وفي الجزء الذي نناقشه الآن فإن الكاري هو لحسب الذي يتبين هذا التصمين ، ويرى أن المؤلف يقتله إدراك ناستاسيا فيليبوفنا لخصايأ الأمور ، والآن فهي يحق لها توجيه اللوم الشديد إلى دوستويفسكي نفسه ، الذي لم يترك التأويل والتظاهر الكاذب بالقضية في كلمات زوجة الجنرال إيبانتشين ، الكلمات التي هي في جوهرها دفاع عن حق الجنرال وأشباهه في ارتكاب أية جريمة وإنهاك كافة الحصانات ، طالما يتم ذلك في حذر وبصورة خفية . وفي حماية الرب من أن تنسحب إلى الرأي العام من خلال المصحف المساوية التي يمكن أن تكتب أن شخصاً ما مثل روحها المرير والحسوف إيفان فيودوروفش أو الرجل العظيم توتسكي أغوى فتاة ما أو أخرى ، فالكثابة عن أمور كذلك تبدو بلا معنى ولا يترتب عليها إلا إلحاق العار بالفتاة المسيكية . لرحال مثل توتسكي يحق لهم انتهاك كل ما يرعون من فتيات ، وأشياء كذلك يجب التفاضى عنها لأن سمعة ضحايا من نوع آخر ستعرض للخطر . تلك السفسة تنفوه بها ميدة من ألسنة مجتمع برجوازي .

نتلاشى ناستاسيا فيليبوفنا بعيداً عن نظر المؤلف تماماً ، ويواصل دوستويفسكي ، مع ذلك ، مسيرته مع من يلوسونها بالأقدام ، وحتى ميشكين ، سندنا الوحيد ، أصبح يطر لها من خلال عيون المجتمع المحيط بها ، كما نراه في مشهد محطة القطار مصدوما بالفرع من جيشائها الماطفي ، معتبراً إياها صبيوة . لقد اتخذ موقفه إلى جانب إيبانتشين ، وتوتسكي ، وإلى حوار كل اللامين ، أهل الكياسة ، بينما ظلت هي متبودة ومزدراة .

ولافتناعها بأنها غير جذيرة بطهارة ميشكين وحبها لها ، فهي تعتمزم اسماده بالعمل على تزويجه مآخايا . ولأن توتسكي يسعى في طلب يد الفتاة ، فإنها تقرر القيام بمرض أمام كل هؤلاء المحلين لكي تفضح عشيقها السابق فهي تتلقى عنه خيراً يعتبره في طي الكتمان . أن هناك ملمحاً ما في مشهد القطار يرجع الذاكرة إلى مناح الرواية الأولى .

« فالضابط ، الصديق الحميم لأميرة لوجين بافلوفتش ، المستشرق في الحديث مع آجاليا ، كان ناقماً بشعة »

« وعطف بأعلى صوتيه تقريباً : « ما أحوجنا إلى سوط صياد ، إله
الشيء ، الملائم للتعامل مع تلك العاجرة ! » « لقد كان فيما مضى محل ثقة
أوجين بافلوفيتش » واستدارت ناستاسيا قلببوفنا إليه لتسرى سماعها تلك
الكلمات ، وتوجهت نظراتها ، وهرعت إلى التساب ، الذي لم تكن قد رآته
من قبل ، والذي كان يقف على سبعة حطونين منها وانترعت السوط ذا
الشرايط الرقيقة من يده ، وانهالت على وجهه صفعا بعد صفعا اليميني ، ويكل
ما تملكه من قوة » -

إن هذا الحدث لم يلقى منا إلا القبول الحسن ، ونحن ندرك ما في
هذه الجملة الاعترافية من قوة ومطلق : فالضابط هو الصديق الحميم
لثوتسكي ، وهو المطلع على كل أسرار ، والمدرک ، مع ذلك ، أن ما قالته
ناستاسيا فيليبوفنا لثوتسكي هو الحقيقة - وهكذا فإن الصورة التي
يبدر بها أساء ممتة ، وتعليقه الداعي لاستخدام السوط دليل على
حسمته النامة » -

ويبدو أن هذا عودة لروح الرواية « الأولى » ، حيث يتفهم المؤلف
والقارئ كل منهما الأمر ، ويتابعون معا ما يجري ، وحسب يتماطل مع
سرور ناستاسيا قلببوفنا الفردى والمساوى في كل هؤلاء الأوغاد المهددين
النامقين لكن لماذا ينزع كل شيء ! لم يعد ميشكين يتخذ حاسب ناستاسيا
فيليبوفنا ، بل أصبح الآن يقف مع أعدائها - ويتحول إلى الرجل المتحلط
باسمهم وصاحب إيديولوجية معادية للمدعين - ويفقد القارئ كل ما لديه
من حب لهذا الرجل الذي يتحول قلباً وقالباً لمجتمع الأوغاد - إن
دوستويفسكي شرع في وصف رجل رقيق وثقي في مواجهة القوة
الشريفة للبال - غير أنه يفضل في أدراك أنه في الرواية « الثانية » يحول
هذا الرجل إلى حارس ومقاوم عن نفس الأشياء ، التي يحترقها في الرواية
« الأولى » - وهكذا فإن المؤلف في الرواية « الثانية » ، وهو يدرك معنى
اللغة التي أحدثها في الرواية الأولى ، يحاول كما هو الحال أقص القارئ
أن كل هؤلاء الناس ، الايمانتيشيين والايبولجيمات وآخرين مثلهم ليسوا
بنظرة الدرجة من السوء التي ظهروا بها في الرواية الأولى ، وإن ما بهم
من عيوب ، هي قبل كل شيء ، نواقص انسانية وقابلة للتفاوض عنها -

يحقق المؤلف هدفه هذا باستحضاره في الرواية لجماعة من
العشيقين - يرغب في تعديلهم دابة وسيلة وبهما كان الثمن على أنهم يمتلكون
ل « المدعين » - وما دما يصد الحديث عن ذاتية دوستويفسكي المفرطة ،
ومعالجته الاستبدادية لشخصياته - فإن أمثالا مثالا نموذجيا هو حيوليت
و « اعترافه » ، وهو مثله مثل طلل ذكريات من القبول ، مصاب بمرض

قاتل • ان هاتين الشخصيتين هما قليل من كثير : حيث تتبدى فيهما الانانية الشديدة ، التي يرون معها أن العالم بكامله يرضى بمرئيتهم ، انهما من هؤلاء الناس ، الذين يشبهون الديفان الذي تتلوى بعد أن تنالها ضربة قاس • « ليهلك العالم بكلمته لكي أقتسأول الشيء » هكذا يقول يطل ذكرياته من القبر ، كما ان حلاصة اعتراف هيولم تكس في قوله « أنا ويطى الطوفان » ، فالأول يؤكد ان الانسان بطبيعته طاغية ويستعذب الألم ، بينما يكتب الثاني : « ان الناس يخلقون لتعذيبهم ابهمى » - والعارق الوحيد بين هذين الرجلين أن أولهما معاد للمعصيين ، بينما الثاني ، وكما يخضع لتوجيه المؤلف ، أحد شباب « العلميين » ، وهكذا فموسمنا أن نرى الطريقة الاستدلالية التي يلصق بها المؤلف الرقع الفكرية والسياسية على سيج شخصياته • فالعلاء الشديد للمعسكر الثوري الديمقراطي لم يجعل دوستويفسكي يعنى شيئاً من عمله هذا غير الانتقاص من قيمته الفنية والأدبية والفكرية

في رواية الأبله • اردواجية موقف دوستويفسكي الاجتماعي ، و اردواجيته الروحية وازدواجية رؤيته للعالم • كل صور الازدواجية تلك ملموسة بشدة لأنها تعبر عن نفسها من خلال التصورات الفنية والشخصيات الأدبية ، وهو الشيء الذي لم يدركه المؤلف • ولابد علاقه بها حدث مع السيد جوليا دكي • الذي كان ينطوي على شخصيتين • نحن هنا أمام روايتين في رواية واحدة ، روايتين متعارضتين نشدة في فكريتهما وقيمتها الفيتيين • فاحدهما تعالج تمرذا مرددا ضد مجتمع يهيس عليه المال ، والرواية الأخرى نفس معالجة نفس ذلك المجتمع • وبعض النظر عن الصفحات غير القليلة الضخيمة والمملقة ، فإن الرواية الأولى عمل كبير في فكرته ومضمونه الفني ، بينما الرواية الثانية رواية سطحية ، يهوزها الصديق ، وبعيدة عن الحضارة الفنية • وبما لاج دوستويفسكي ناستاسيا فيليبوفنا في موهها وامتهانها • فمن ناحية ، يرتقى بها عاليا فوق موقية وخسة المجتمع المحيط بها ، دون أن ننحط حقيقة أنه وان لم يصفح عن ذلك المجتمع فانه على الأقل يروح ، بعدئذ • يلتس له الأعذار ، ومن ثم فانه بهذه الطريقة وعلى غير قصد منه يطلع ناستاسيا فيليبوفنا بالعار • وان كان المجتمع المحيط بها ليس شريرا كما صور في البداية ، فانها حينئذ تشرع في اتخاذ صورة المرأة المحبولة المشاعية • وتلك هي الحقيقة هي الصورة التي تلوح بها في أعين حشد الرجال المبجلين في محطة القطار ، الحشد الذي يضم اليه الأمر منكبين • مفتما اعتداده للشباب المتألق عما بدر من ناستاسيا فيليبوفنا • عبروا ذلك بجنونها • اهانة تصل من حد الخيانة !

ان رواية الأبله تنضم موقفا مزدوجا ونصر على اتجاهين . وهو شيء لا يحدث في الفن . كما لا يحدث في الأخلاقيات ، والسياسة والحياة ذاتها - انه شيء يعود الى الإمكان ، حيث ان كلا من الاتجاهين يزيح الآخر - انه يشبه التهر الذي يفتق مياحه في رمال صحراء .

لقد أضحت ازدواجية دوستوفسكي الى أشياء غير مألوفة وهي أمور لم ترد عند كاتب آخر له مكانة عالمية - التشويه المفاجيء وغير المتوقع للشخصية ، التغير التام للأساس الفكري والفني للعمل ، وكل هذا لا يعترضه التباه الكاذب .

في رسالة من بولستوى الى ن . ستراخوف قارن فيها دوستوفسكي بجواد السباق الخشب الذي روضت بطريقة عدوه . وقد كتب : ان الجواد المدرب على الخشب الذي لن يملكه بعيدا ، فربما انتهى به الأمر الى القائك في مصرف مالي .

انها مقارنة صادقة ولادعة !

المسوسون

هذا الكتاب يختلف عن الروايات الواقعية للمستوفيسكي بحقيقة أن موضوع الألم ، الأساسي إلى حد بعيد في كتاباته ، معتقد فيه تماما . ليس ثمة مذكرون مهانوف في هذه القصة ، ففيها الإنحياز الاجتماعي مسائل لما في رواية الإبله : الثانية - مجتمع و المدمجين - في المسوسون يلف المؤلف مدافعا عن النظام الاجتماعي القائم ، والقوى التي تستولي على الحكم . مؤيدا للانتقاد المتعلق بالتسامح تجاه أفكاره ليبرالية . مستهزئا من شعبية أفكاره ليبرالية في السبعينيات ، يستخدم راوي المسوسون أسلوبا يولد انطباعا كما لو أن خصميه متعلقا قد تجمعوا لصياغته . . . وقد صاغوه (٣) . للتعبير التآلي نموذجي في هذه النقطة : « إن أصغر هؤلاء مذهبون من أنفسهم - كيف أمكنهم أن يرتكبوا تلك الجريمة إذن ؟ ماذا كمن في عصرنا المضطرب ومم والام كان إنزاليا ؟ - هذا شيء لا أفكره ، وأعتقد أن لا أحد يفكره ، مع الإستثناء المتكبر للفرقاء عن المجتمع . إن أكثر الناس هراء استولوا فجأة على السلطة ، وشرعوا في انتقاد كل ما كان مقدسا ، أناس لم يعرفوا في السابق حتى على فتح أفواههم ، هؤلاء الذين صعدوا في البداية شرعوا فجأة في اطاعة القادحين الجدد ، في حين أن آخرين اعتادوا على مطوعة الإلتزام بطريقة مخزية متلفة ذليلة . بعض اللياباشينيات ، التليانتيكوفات ، وألفنتيكوفات هؤلاء الأراضى . . . عند لا يصح من طلاب الحفقات المدرسية ، وساء يمشن تصورات قصية المرأة - كل أولئك بالوا السلطة فجأة ، وعلى من ؟ على النادى ، على أصحاب المقامات الرفسة الشرفاء ، على جنرالات نوى ميقات حشبية ، وعلى أشد سيدات مجتهدنا تزصنا وأكثرهن أناقة » .

نحن نلاحظ هنا السخرية التي تفوح بالنزلف ، والأزدراء ، للتمثال لمناصر ديمقراطية ذات استقلال في الفكر ، ودخسة الشبيهة باسمه لدى

(*) هذا التطبيق للتعبير من رواية الإبله ورد على لسان الجنرال أيبانتشكين تعقيدا على مقالة غيتا بالانهادات والكتايب موجهة للمجدين عن الأمير حشكين .
(الترجمة)

نسوة القتلين • المميين • الديمقراطيين وانتصاراتهم على أعداء
« مجمع »

بالطبع لا ينجم أن يكون المؤلف متطابقا مع الراوى . ومع ذلك
قانه لا يبدل أدنى محاولة ليكبح أو يقاوم الأخير . أو يتصل من الموقف
المتحد من قبله . أنه غير قادر على أن يفعل ذلك بسبب قناعاته الاجتماعية .
وبسبب موقفه المتباين من المجتمع و « المميين » .

الشخصية الرئيسية في القصص تنتمي إلى النموذج المتمثل في
بطل ذكريات من القبول وفي سفيريجايوف . النموذج الحامل للنص
الفكرة تماما : الصلة الوحيدة التي يستطيع المجتمع أن يسميها في الإنسان
هي تفقد الأحاسيس ولا شيء أكثر . في القصص تنتمي دوستوفسكى
وكانه كامن . فهو مستشهدا بمثل ستانفروجن وأشباهه يجاهد لاثبات
أن الاتحاد يمكن أن يؤدي فقط إلى فقدان القضية . وإلى فقدان القدرة
على التمييز بين الخير والشر . فستافروجي انتقد القدرة على أن يكون
ناقرا من الضمير ، وتبتهج « روحه » ابتهاجا شديدا بدرجة متساوية
لرؤية الندالة والشهامة . أنه يقوم بتجارب على نفسه ليتحقق من درجة
الفساد الحلقى التي يستطيع أن يتردى إليها ، ويرى أن هذه الدرجة
لا حدود لها . أن للملح الانساني الوحيد عنده هو الفزع من نزعاته
الطبيعية الاجرامية الكائنة . من لامتزازة الذاتي . وبالتسعة لكثير من
امثاله فالانتحار هو السبيل الوحيد لاثبات أنهم لم يضلوا في التحنى حتى
وهم على فيه الحياة .

كان المؤلف يود بتسدة أن يصف ستانفروجي بالتفصيل ليكون
« عسما » . بل أنه يجعل مجاحا عظيما جدا عند المتحدث عن ارتباطاته
السابقة . الرواقية بصورة عرسية . مع بعض الآراء السياسية الوسطية .
الغامضة . ومع ذلك فليكون الجنوح في الخيال يمكن أن يمد هذا الرجل
بوريا . أنه رجل ميل بلا أى جنود في الضمير . في وطنه . أو بقدر
ما يتعلق الأمر بهذا . في البشرية . مناهة الشديده والحاحه المرضي على
أن يحرب نفسه جهلاء يشترك في شائعات بعض الجبايات السادية .
أو على الأصح المضايقات . حيث رجال فاسقون مجردون من الصفات
الانسانية يصلون من انتهاك طفلة صغيرة هواية . سليل العائلة « النبيلة »
هذا ينحط لأدنى درجة حتى يلتقى مصادفة مع حثالات سان بطرسبورج .
مع الأحلاف الضغار مثل لبيادكي . مع معنى البحر . المجرمين وحى
القتلة . ومع ذلك فهو يحاول بصعوبة الهرب من عبته . المواجهه دائما .

لأنه لا يملك مثلاً علياً يحيا من أجلها ، أو أي رواجد فعالة مع الناس من حوله .

أيما كانت المواقف الداتية التي قادب دوستوفسكي إلى ابتكار هذه الشخصية . وأيما كانت التمرعات الرجعية التي يبتها فيها ، فإنها تمكس واقعا اجتماعيا موضوعيا : ستافروجين هو نتاج الأرستقراطية المتحللة التي تعيش خلال فترة انتقالية . أساس مثله أو مثل سميردياييلوف موضوعون باهتياج وقلق داخل هائل متولد عن الرمس الحرج الذي يكون ، بالفعل ، مضطربا . أن ستافروجين مدرك تماما للحراب داخل روحه وللفيات التام للقيم الأخلاقية عنده - حل الدين يوطد المجتمع ، أو هل المجتمع محكوم عليه أن يتمزق أربا وأن يتحلل ؟ - تلك هي القضية المستعجلة على السبب الموضوعي لواقع أن « . . . ستافروجين كان طوال حياته يتعذب بالآلة » . « بها لعنمية أخلاقية ، فاناس مثل ستافروجين يمتفقدون دائما أنهم إن كانوا هم فاسدين بسبب الفساد داخل أرواحهم ، فأنه يكون العالم بكاملها فاسدا أيضا » .

لقد أجبر دوستوفسكي نفسه على الإيمان بالله بفض أسلوب شاتوف ، أحد الشخصيات في القصة ، غير أن الفكرة المجردة عن أن البشرية غير قادرة على الحياة بدون الله ربما كانت تجعله يبتسم .

أن بطرس فيرخوفنسكي ، أحد الشخصيات الرئيسية في الكتاب ، يقول لستافروجين أن قالها ما صنع ببعض الكلام الإلهاني راح يصيح . « أن كان لا يوجد الله فأى نوع من القادة أكون أنا إذن ؟ » ويرد عليه ستافروجين بسخرية ، « أنه يعبر عن فكر كامل حقا » حل يحاكمي دوستوفسكي هكذا على سبيل السخرية فكرة اعتبرها حقا مقدسة ؟ . أن موضوعه الرئيسي هو « أن كان لا يوجد الله ، فأى نوع من الناس أكون أنا إذن ؟ » . أن حسابيات مماثلة من التقليد الساخر ترى في أعمال أخرى لدوستوفسكي - فمثلا في الأبطال يتبر الملاك المصترف كيرل الأمير ميشكين بأنه نحا إلى الهرقة لأنه فقد إيمانه بالله . في مذكرات دوستوفسكي عن القرنين . يعلم حوليادكين بأن الاعتقاد في الله قد اضمح ، وأن الناس يشتركون في مبروزات حرة في الشوارع . وهنا يمكن فهمه فقط كسخرية دوستوفسكية من ملهه الشخصية ، غير أن المسألة هي أن الكاتب رأى في هذه التعاليم الرائقة الخلاص من السميردياييلوفات ، اليمتافروحيات ، وكل ما يمثلونه .

بطبيعته بعد ستافروجين متبروا • لو أن أناسا يتصرفون مثلما يتصرف • شاركوا بفعل صفة ما في تقويته تضابط ثوري - لا يمكن أن يكونوا ثوريين حقيقيين - فأنهم يفعلون ذلك بوصفهم مختارين محرضين محسبين •

في مذكرات دوستويفسكي عن القرون كتب لحة عن انطباعه بأن الإدراجية يمكن أن تقود إلى الحياة • وكان لديه مشروع - لم يتمد - لجعل جوليا دكني الأقدم يحضر بتراشيفيسكي من أن جوليا دكني الأحدث كان على وشك إبلاغ الشرطة عن نشاطاته • ملاحظا دهشة بتراشيفيسكي • أوضح جوليا دكني الأمر • « أنك ترى • يوجد هنا آسان • » بتراشيفيسكي • تضي المذكرات إلى القول • أحب بأن السيد جوليا دكني الأقدم ود أن يقوم الرجل بالإبلاغ •

لم يستطع دوستويفسكي وخضع ذلك الصب على كتف السيد جوليا دكني البائس • نظرا لأن ذلك كان سيضي على التعاطف الذي استطاع القاري أن يكتنه لذلك السيد المهذب الجدير بالشفقة •

فيما يتعلق بستانفروجين لم يكن المؤلف متقيفا بأي اعتبارات • لذا يرى القاري • في هذا السيد جلادا وليس ضحية • حقا أن ستافروجين معتقد بادراك أنه افتقد القدرة على معاناة الألم المبرح الأخلاقي • وليس أقل صدقا أنه يوجد متحولون أخلاقيا غير قادرين حتى على معاناة الكثير من وجرات الصبر • وبعض الأوغاد قادرين على معاناة القلق • وآخرون لا يستطيعون • من الصعب القول من هم الأفضل •

إن الإدراجية بستانفروجين تتكشف حتى في نشاطاته كخبر محرض • أنه يفرس في أمان إتباعه • كيريلوف وشانوف • فبادي • تتعارض مع بعضها البعض • أنه لا يستطيع مقاومة الدفع للضيافة • السمة البارزة في الكتاب هي وفرة التلميحات عن أن « الضمير » تعاونوا مع شرطة السياسيين تماربا وثيقا • أنهم يعتبرون بعضهم البعض حواسيس حقيقيين أو متوقفين • فتلا بطرس فيرخوفنسكي يقول عن شخصية أخرى في القصة : « إن ليموتين لورييهي (نسبة إلى فورييه - المترجم) لديه ميل شديد للعمل مع الشرطة • • • • • بعد ستافروجين عموما مرشدا للشرطة • الحديث السري التالي يدور بين ستافروجين وفيرخوفنسكي :

« اسمع يا فيرخوفنسكي • أأست من الشرطة السرية ؟ » •

« هؤلاء الذين لديهم أمور كذلك في رؤسهم لا يصلونها جهارا • •

« اننى ادرك ذلك ، ولكننا بفردينا » .

« كلا ، فى الوقت الحالى انا لست من الشرطة السرية » .

هذا الحوار يصور عن نفسه .

بالتمسح الى احتمالية ارتباط ابطاله بالشرطة ، يظهر المؤلف بعينه متحدث من اللسعة فى كتيبه السياسى المعادى للنورة ، انه يؤكد بتلك الوسيلة ان ستافروجين وفيرخوفنسكى معاديان للاشتراكية . حقا يقول الاخير لستافروجين « اسى وغد ولست اشتراكيا ، هاها ! » عقب الاصغاء لفيرخوفنسكى وهو يوضح « نظريته » ، التى تفوح بالصوصية السياسية ، يسأل ستافروجين ، « انا اعتقد انك لست اشتراكيا ، بل نوعا ما من رجل سياسى ... متعلق ؟ » ويحصل على الاجابة « انا شخصيا ، وغد ، وغد ... ومع ذلك فانا يوجد فى الاشتراكية لقد حمرت القوى القديمة ، ولم تخلق شيئا جديدا ... » .

ماذا يبقى من الكتيب موجهها ضد الاشتراكيين الثوريين ؟

ان الـ « نظرية » الملعنة من قبل فيرخوفنسكى - بعد الاستماع الى القرار الذى يتوصل اليه ستافروجين عن ان الاول ليس اشتراكيا - تختصر فيما يلى . البشر يتألفون من « السادة » والجماعية العامة . انه يضبط ليصبح من ستافروجين قالنا ، متمزلا وغامضا - انه جميل - بينما هو - فيرخوفنسكى - يكون حامل المثل لقائد مثليز كاله . انه يصبح بصورة منعصا لـ « نظرية » المقترحة من قبل شيجاليف ، الرجل صاحب الادئين الطويلين والسيكتين ، نظرية تختصر طموحات فيرخوفنسكى الشخصية بايمان تام . وهنا ما يقترحه شيجاليف : « ... كحل نهائى للقضية الاجتماعية بقسم البشر الى قسمين غير متساويين : ففشر يئال الحرية الشخصية وحقوقا بلا حدود على التسمية اعشار الأخرى . والآخرين عليهم ان يفقدوا شخصياتهم ويصبحوا أشبه بقطيع ، اذا جاز التعبير ، عن طريق الطاعة المطلقة وسلبية من التحولات يكتسبون برامة بدائية » . هذه الأفكار شرحت تفضيلا باستمئاع شديد من جانب فيرخوفنسكى : « المطلب الاول هو البط من مستوى الثقافة ، والمعلوم والموجة ... لسانا شيقرون يجب ان يقطع . عيون كوبرنيك ينبغي ان تغلق ، شكسبير لايد من رجه حتى الموت . تلك هى العيبجالية » .

ان التقسيم الميتشوى البشر الى رجال حارقين وجماعية العامة كان يشكل جوهر الفاشية . حقا ، ان الدكتاتورية هى النتيجة المنطقية للفردية البرجوازية ، فالنظام الدكتاتورى ليس شيئا آخر غير حرية مطلقة لملائمة

من « سادة » أو رجال خارقين في السيطرة على الأغلبية الساحقة من الجنس البشري . هذا هو التناقض للتأصل عند شيجالييف ، الذي يصر على زعمه بأن « نظامه » يهضـم بأعباء حرية مطلقة ، مع أنه في الواقع القـل يقود إلى طغيان لا محدود .

فيما يتطـق بالخط الكامل للموهبة - « لسان شيشرون يجب أن يقطع ، عبون كوبرنيك ينبغي أن تلقأ ، شكسبير لابد من رجسه حتى الموت » - فقد كان مقدرًا للبشرية أن تواجه بحراً هذا الوضع الرصيب مع علوم الفاشية .

في مؤلفاته طور دوستويفسكي الفكرة ، الصحيحة تماماً ، عن أن مجتمعاً برجوارياً يعنى سيطرة الشخص متوسط القدرة ، وإن سلوة المال تحول الناس إلى مستوى واحد وتذيب وتمحط اصطلاحاً شاملاً للموهبة في سيرتها . وأوضح أيضاً أنه في مجتمع برجوازي تصبح الحرية في الواقع حرية هؤلاء الذين يمتلكون مقيولاً في أن يفعلوا كل ما يشاءون . وإن الأغلبية ، بمعنى أولئك الذين لا يمتلكون مليوناً ، متكومة من ذلك الذي يمكن أن يحدث له أي شيء في الدنيا . تلك هي الشيجاليفية .

إن المثقفين السوفييت طرحوا الفكرة ، التي طورت بسهولة كبيرة وفهم عظيم على يد البروفيسور ل. جروسمان ، وهي أنه إلى حد ما كان الفوضوي ناكوتين (*) النموذج الأصيل لستافروجين دوستويفسكي . ذلك محتمل إلى درجة كبيرة . وينبغي ، مع ذلك ، تذكر أن ستافروجين مجرد نسوية أخرى ، أو ربما نسخة مطابقة للشخصية الرئيسية في ذكريات من القيـر ، ولستيفاريجاييلوف ، وبصورة أخرى لفيرسيلوف .

(*) ناكوتين ، جيغائيل الكستروفيتش (١٨٦٤ - ١٨٧٦) حنظر للفوضوية ، كان حاربها بقسوة الماركسية . رفض وجود الدولة ، بما فيها دولة دكتاتورية الليوليتاريا عاشر خراج البلاد كهاجر سياسي ، حتى أنه كان يوجه نشاطاته من خارج روسيا كبرجوازي صغير ثوري ، لذا إلى أسلوب ثوري زائف - شن هجوماً على إنشاء حزب الليوليتاريا ، وحاول أن يعزل عن الداخل عمل الفرية الأولى - بتعريفه على يد ماركس وامجار طرد من لدولية عام ١٨٧٢ - الليكوتية . كمركة فوضوية ، لصحت دور البياحت للبرجوازية داخل حركة الطبقة العاملة .

بالنسبة لموضوع الرواية استفاد دوستوفسكى بوقائع محددة من
المشاهدات الموصوية ، مشاهدات عناصر ياكوبي - ستشاييف ٢٠ .
وجادل أن يتروك انطباعاً بأن مسكر الثورة الروسية كان مثاقفاً من تلك
العناصر ١

تمد الفسوفون حياة لادعا خبيثاً ومخزية تشهيرة لأن المؤلف
بواسطة ستافروجيناته ، فيرخوفنسكياته ، ليونياتته وأشباههم ،
حاول بأسلوب ملتبس ووضيح أن يشوه كل ما كان قديماً وصالحاً في
روسيا ذلك العصر . لتفادي انتقاد الشباب والقراء عامة للانطباع الذي
كان يشوه به الحقيقة بصورة لا يمكن احتمالها ، وجه دوستوفسكى
شخصياته بعيداً عن الاشتراكية والديمقراطية ، وانهز كل فرصة للفت
الانتباه الى نوع ما من صلات بين بطرس فيرخوفنسكى وثيارات تفهية
في حركة التحرر في روسيا وفي كل مكان من العالم .

إن موقف دوستوفسكى السياسي منعكس بصورة خاصة في وجهات
النظر الشوفينية والخيالية الملتنة على لسان شاتوف في الفسوفون ،
والتي تتطابق بصورة كاملة مع كتابات المؤلف الإصاحبة في مدته
يوميات كاتب . هنا عينه من آراء شاتوف : « أى شعب يكون شعباً طاملاً
عنده إله الاستثنائي الحاص به . وطاملاً يبد كل الآلهة في هذا العالم
بدون آدمي نعم ، وينبئ أن يؤمن أنه بواسطة إله سوف يخضع كل
الآلهة الأخرى ويطردها من الأرض ... إن شعباً عظيماً حقاً لا يمكن أن
يجبر على القبول بدور ثانوى في حياة البشرية أو حتى بدور رئيسي ،
بل يقل . على نحو جارم وبصورة قاطعة ، بالدور الأول المطلق ...
هناك حقيقة واحدة فقط ، وبناء على ذلك ، فإن شعباً واحداً فقط من
الشعوب يستطيع معرفة الإله الحقيقي ... » ٢

(★ ★) بيتشاييف ، سيرجى جيندليفتش (١٨٦٧ - ١٨٨٢) - ثوري روسي ومثقف
شارك في الاضطرابات الطلابية عام ١٨٦٨ - ١٨٦٩ . عام ١٨٦٩ شكل مجموعة
تحررية سرية بموسكو ، معروف بـ « انتقام للشعب » ، ذاتى ماركس وانجلز
والدريون الروس بشدة أماليك بيتشاييف والارهاب غير اليندى المارس من جانبه .
اعتقل في موسكو ، ودخل الى روسيا وحكم عليه بالانتماء للشاقة لستين عاماً . مات
في قلعة اللطيفين بطرس والقيس بول ٣

هذه النظريات الكريهة عن الحق في التدخل في حياة شعوب
 أخرى ، هذه الفكرة المظلمة والاحتونية لمرء كل الآلهة عدا الله واحد ،
 هذه الدعوة إلى تحريم كل الديانات باستثناء الأرثوذكسية الروسية ،
 وهذا التبشير بالمرلة القومية — ذلك كله يعنى في الواقع دعما غير محدود
 للسياسة القومية القيصرية ، وفرضها بالقوة للأرثوذكسية والروسية
 على الآخرين . ان مؤلف الموسموڤ كشف عن نفسه كأحد أعداء
 للتقاليد الوطنية والديمقراطية الروسية ، التي كانت تقف دائما في
 مواجهة الشيوعية من كل وأى نوع .

المراجع

تسجل هذه الرواية عودة الى موضوعات رئيسية ذات أهمية حيوية بالنسبة للمصر الذي عاش فيه دوستويفسكى . السمة الأساسية للقصة - عfraها الواضح المهادى للرأسمالية صريح ومباشر . ومع بعض آثار لصوقية دوستويفسكى او بدورها ، فالكاتب مثنى بتعطيل الملامح البارزة للمصر . بالمقارنة مع فكرة الرواية الأساسية ، تظهر جمال دوستويفسكى الطغاف مع الحركة الثورية الى الخلفية .

فى الواقع ، نمدل القليل فى هذا الجفال المسمى : ما زال دوستويفسكى مصر على أنه بدون إله لا يمكن أن توجد سلوكيات أخلاقية ، وبنفس الأسلوب القديم لا يزال يقترب الى الشباب اشد ، التقريبات و سخفا وأكثرها عيشية . حقيقة أن هذه الرواية مختلفة فى واقع أن الاعضاء الشباب للجيل الثورية موصوفون كأناس شرما ، ومهذبن . وأنه لا يوجد شيء ما من ذلك العيص من الحق الذى يسم «المستوسون» . غير أن هؤلاء الشباب مبرهون ليكونوا ضيعى الألق جدا بمثلهم العليا ، وليكونوا غير ميمدين كثيرا فى المروج عن أصحاب الثمان البرجوازيين فهم أنفسهم مسادقون جدا . وهم يمثلون الى تبرة ذمة رجال التجارة ، بفكرة ، ويحترمون الآخرين بصورة أكثر ودا بكثير مما يستحقون .

ان كان دوستويفسكى فيما مضى قد لجأ الى التوهيم بأن روسيا يمكنها الاعتماد على طريق السور الراسالى . فقد وضعت للسبعينيات نهاية لكل تلك الآمال ، أما هو فقد كان نهبا للقلق على الوطن وسالته المتوية .

المراجع لا تقدم شخصيات سية وبارزة كذلك لكن تصادفها فى التجربة والاعمال ، أو الألفة ، لى منسج شامل (بالورافا) لصورة اجتماعية محددة مع عديد من ملامح نموذجية للنظام البرجوازى الجديد .

ان واقع أن المراجع متبزة بالقل القليل من الصوفية وبالقليل من التعصب فى الحدال المهادى للمؤلف مع « العلميين » يعزى بدرجة كبيرة

الى كوبها كانت بصادد النشر في مجلة اوتشيسستني زايسكي (المذكرات الوطنية) التي كانت تدار بواسطة سالتيكوف - شيلدين ونكراسوف . وادى هذا الى استئناف العلاقات بين دوستوفسكي ونكراسوف وتحسنا بصورة عظيمة . كان لدى الأخير تقدير كبير لفكرة ومضمون هذه الرواية مع عرضها الصادق لبروليتاريا النظام الرأسمالي المعقدة المنشاء (بتضعيف الشين) . كان متأثرا بعمق بفكرة الفئاة التي نشرت اعلانا مازجا ومحزنا بمدينة ققرها ويأسها لفيرسيولوف ، وبانتحارها .

هذا ما كتبه أ. ج دوستوفسكايا ، زوجة المؤلف في مذكراتها . « لقد كان ما كتبه زوجي ، ياوتياح صادد عن القلب ، في رسائليه ليومي السادس والتاسع من فبراير (١٨٧٥ - المؤلف) عن مقابلته الودية مع نكراسوف ودعوة الأخير للتعبير عن إعجابه عقب قراءة الجزء الأول (المراحل) . « ولقد سهرت طوال الليل أقرأ القصة مستغرقا فيها تماما ، شرد ما ما كان ينبغي على أن افعله في سنن هذه وبصحتي تلك ، ويا لها من حيوية في كتابتك هذه ، (أشد ما أعجبه المشهد الأخير مع ليزا) . « اننا لا نصادف تلك العبوية في الوقت الحاضر ، وهي ليست هذه كاتب آخر . . . « لقد اعتبر مشهد الانتحار والقصة (عن الفئاة - المؤلف) قمة الكمال . « أضف ما فيها » قال « الفصل الثامن الذي يحوى هذا من الأحداث المشغلة » وما هو رأيك ؟ نحن كنت أعيد قراءة المسودات ، لم يمنحني لنا نفس الفصل الثامن ، وشطبت جزءا منه » .

« فيما مضى ارتبطا ببعضهما للفقر ، وانفصلا حينما بوجهات نظرها السياسية ، من حديث يتجذب نكراسوف ودوستوفسكي كل للآخر ، بعد ثلاثين عاما ، بنفس ذلك الحب . اننا نرى أن دوستوفسكي ما زال لديه نفس الاحترام الكبير لأراء نكراسوف وملاحظاته النقدية ، ولا يوجد لمة شك أن الكاتب ، بقدر ما سمحت وجهة نظره للعالم وقناعاته السياسية ، أدخل في اعتباره أراء نكراسوف وشيلدين . التي لم تستطع إلا أن تمارس تأثيرا محمدا على الرواية » .

لقد كان جوركي هو من لفت الانتباه الى ذلك الشيء الذي ربط شيلدين ودوستوفسكي معا - تقديهما للسبعينيات في التطور الاجتماعي لروسيا ولوضوح ضراوة البرجوازية أثناء تلك الفترة من التحول السريع للوطن الى الرأسمالية .

عند مناقشته للسبعينيات في كتابه تاريخ الأدب الروسي ، يستشهد جوركي على نطاق واسع بأعمال سالتيكوف - شيلدين ، الذي « قدم تشخيصا رائعا لذلك العصر » ، كما يقول جوركي ، مستشهدا بصورة

خاصة بكتاباتك التهامية وهوذا العصر ، وقال في الختم : « هنا النقيب
من أحد أشهر رجال سبعينيات وثمانينيات القرن الماضي يندمج بقوة مع
احتجاج دوستوفسكى الهستيري الصالح » .

« رجلان مع تعارض الآراء الشديد ... كلاهما يطلق صرخة جنونية
حين يغتاضان الجشع والوحشية والهمجية تحيط بهما ، حين يشاهدان
أن كل هذا - بقدر ما هو موجه - مشجع عن قبل السلطة ، و - بقدر
ما هو إنساني - مصطهد من قبلها » .

المراهق وصف أخاذا ليطر ملامح العصر - الجموح في الترويج
للشركات والمؤسسات التجارية أو الصناعية ، حمى الذهب ، انتشار
روح المضامرة واخذاء أى فاضل بين التجارة والمضاربة في البورصة
والممارسة الإجرامية » .

في مذكراته وصف دوستوفسكى فاته فكرة الرواية كما يلي :
« الشيء الأساسي - فكرة التفسخ الضائل ... التفسخ هو الموضوع
الرئيسي الواضح للرواية - كل شيء يتهاوى - حتى الأطفال ... مجتمع
يتحلل بالمضي الكيميائي ... » .

إن بطل الرواية ، المتعلم في مدرسة داخلية خاصة في موسكو ،
حيث كابد كل الوارد المهائن بصفته ابنا غير شرعي لرجل ثري ، شاب
حساس في التاسعة عشرة له قلب مفتوح وصرير ، يقلم إلى مسان
بطرسبورج . هنا يعانى الصلصة الكاملة للحياة في مدينة برجوازية
ضخمة باغداداتها ، رديتها ، تعصها والحرب المتواصلة من كل فرد
بحاه الحمع ، ومن الجميع فجاء كل فرد « اتنى مراهق بائس وأحباطا ،
لا أستطيع التمييز بين الصواب والخطأ بسهولة » - هذه الكلمات ،
الواردة على لسان بطل القصة ، تؤكد عجزه المطلق . انه يقع في محبة
رجال حشمتين شرهين ، شيقى الأذن وأصحاب شان مما ، وهو نفسه
يبدأ في الشعور بتنامي روح عنكبوت في داخله ، أكل للحوم (أكلت
هذه الصفة مرتين عن طريق الكاتب) ، محلقا بخيخ في قريسته . إن
طموح الشباب يلخص العصر : فهو يود أن يصبح روتشيلد . ويود ، مثل
واسكوليتكوف ، أن يجمع مليونا ، صورة تدريجية ، وطريقة منظمة
وعن طريق مختلف أشكال المضاربات ، التي كانت مستلقى إلى تمزق كل
الروابط الاجتماعية والانسانية . « انى أدرك بمتهى الوضوح أنه يتحول
إلى روتشيلد أو بالرغبة في أن أكون كذلك ، لس عن طريق الهزل
بل بكل الحدية فاسى تلك الوسيلة أهيب لروحى المالح من المحتمع » .

بالضبط مثلما يحصل الأمر بروسكوليتكوف فإن فكرة الرواية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بشعوره بالمهاجرة ، حاجته لحماية نفسه من العداوة الأخلاقية لمجتمع - بنفس الأسلوب بالضبط احتجاجاً ضد قوانين ومعايير مجتمع برجوازي ، المصنوع في اتجاه معك - ذلك هو المذهب الفردي : لو أنك مصنوع بالكامل من تلك الخاصة ، أن كانت حياتك كلها قاسية وشريفة ، فتحييند ساكون ، أنا أيضاً ، قاسياً وشريفاً !

إن هذا الفنى ، مع ذلك ، ليس منجذباً بإمكانية السيطرة الفعلية على الآخرين ، فما يريد هو الإحساس بتلك القوة ، المتولدة عن امتلاك مليون . وكما عند الفلاسفة لبوشكين ، سيبقى ذلك الإحساس بالفرق ، أنه يود أن يعيش بعيداً عن الناس ويندم بالمرلة ، هذه الرغبة تكفى لتأكيده الفكرة الأساسية للرواية - الإحساس بالتشتت العام والتفكك الاجتماعي ، فالشخصية الرئيسية ينظر للمرلة لا على أنها لقمة بل على أنها نعمة .

في هذه الرواية ، أيضاً ، ظل دوستويفسكى مختصلاً بالموضوعات الرئيسية والأفكار السائدة في كل مؤلفاته ، فهو يتبر مسألة الفردية المفرطة ، وسبيل التطلب عليها - أنه يواجه تحدى الأستراتيجة والديمقراطية بنفس الحجم تماماً كما فعلت بواسطة ماكرويت من القبول في الهجوم العدائي على تفسير تشيفيسكى وأمناره . وفي الوقت نفسه ، فاستحالة أن يحصل الفردى والألأنى فرديته ويبقى متوحداً بذاته أكان مصحوبة بألم مبرح . كل انسان صايف الى التمتع بلاكتفاء الذاتى يفضح لنوع ما من الفصام الشخصية ، ويعد الاستيلاء الحقيقى للمشاعر الإنسانية . وهذا ما يكون مفضيا الى الجنون الحادث لفيرسيلوف . انهم فحسب جاسمو المال البرجوازيون للنفهمون حتى النهاية وعديمو البشر أمثال لامير الذين يعيشون في الرواية ككشخصيات كاملة ومستقلة بذاتها . بالضبط كما في أعمال أخرى لدوستويفسكى ، فالسبيل والوسائل المبرححة للتطلب على الفردية خلعة .

في الرواية هضم قدم دوستويفسكى تشخيصاً معسفاً لروسيا وشعبها من خلال شخصية مفار ايغاتوتش ، بتمايله عن التصالح العام ، والمرأة القنة سابقاً ، التى فى القصة بوضوح الأم - زوجة مفار ايغاتوتش الشرعية وفي الوقت نفسه عشيقه فيرسيلوف وأم المراقق . إن التناقض الشعري الذى تنغمر فيه هذه المرأة يلفو سابقاً على تخيلات الرهزين . إن صورة الأم ، التى هي عن روسيا توجد في

القصة لا كشخصية من لحم ودم ، بل على العكس كشخصية رمزية ، ونحن مدعوون لأن نتصور طيلة الوقت « روحها الحقيقية » ، الروح المحتجبة في داخلها - التحورات والأشكال المختلفة لعلاقات فيرسيلوف مع الأم ، ضوابطه وروحاته ، هجره لها تحت تأثير الأفكار الأجنبية ورجوعه إليها ، حبه ، الذي هو شفقة وشفقة التي هي حبه - كل هذا ينبغي أن يعهم بصسته انعكاسا للعلاقات فيما بين الانتلجسيا « المستأصلة » من طبلة النبله ، تحت التأثير الضديد جدا لأفكار هرتزن (*) ، والوطن الروسي « من الواضح أن فيرسيلوف جعل بأفكار هرتزن ، وما أمامنا هو نموذج دوستويفسكى المزدوج المعتاد مع الانقسام المميز في أفكاره ومشاعره » ، يحدث في أسواق كثيرة جدا أن أشرع في تسمية فكرة أو شيء بها ، وانتهى دائما تقريبا بالكف عن الإيمان فيما قلته ، عند الكلمات ، قبلت على لسان فيرسيلوف ، وكان يمكن أن تأتي أيضا بالضبط من ستانفروجن .

محللا الشر ، وغرائز الفتيوت التي يشر بانزواها في داخله ، يقول المراهق عن نفسه : « إن لدى إلى أقصى درجة ذلك الصراع الداخلي من أجل الظهور » ، غير أنه يظل سرا عنى كيف ينبغي أن يكون مصحوبا بدوافع أخرى ، يعرف أنه من أى نوع هي .

في محاولة لجعل مقار ايفالوفتش الشخصية التي ينبغي أن تبرز في صورة مفارقة لتحلل مجتمع ، كان دوستويفسكى قادرا فحسب على تقسيم ثقافة منحرفة .

من بوشكين حتى تشيخوف ، كانت الواقعية النقدية في الأدب الروسي قادرة - من خلال صفها بالقياس إلى الحياة ، واعتمادها الضروري على الشعب وعناصره التقدمية - على ابتكار صور فنية قوية ليظل

(*) هرتزن ، ألكسندر ايڤانوفيتش (١٨١٢ - ١٨٧٩) - يطرأ لخدمه رئيس عظيم ، فيلسوف مائة ، كاتب ومشارك في تكوين المجتمع ، اعتقل في عام ١٨٢٦ لتنظيمه حلقة ثورية وبقي في السجن ثلاثين عاماً من القرن في أوائل الأربعينيات وشر سلسلة من الأعمال الفلسفية والاجتماعية والأدبية البارزة - أجبر الاستبعاد للرسم هرتزن على الهجرة خارج البلاد ، حيث استأنف نشاطه للسلام والأدب ، انشا « أسبوعه الروسي الحر » في لندن عام ١٨٥٢ ، حيث نشر مجلة النجم القطبي (١٨٥٥ - ١٨٦٩) والجريدة السياسية الثقافية (كولوكال) التي صحت إلى العهد القاتل والظلم الأوتوقراطي بعد تذبذب تجاه الليبرالية ، وبعد ثورة انتفاضات تشيخوفسكي وميريادوف ، عاد استجابة لبرنامج جسد للديمقراطية الثورية في الستينيات - مارس تأثيرا قويا على الفكر الخاص في روسيا .

الإيجايي . • كم أن روسيا غنية بالناس المتنازين ، كتب تشيخوف في رسائله إلى أخته أثناء زيارته لساخالين ، هذه الصبيحة ، في حين تلخص ملاحظات الكاتب عن حياة الفلاح الروسي ، كانت في الوقت نفسه تقويماً للطريق المألوف من قبل الأدب الروسي في القرن التاسع عشر . وعبرت عن «حساسية انتقلت بالتعاقب إلى أدب الواقعية الاشتراكية» .

إن فقدان التام لأي بطل إيجايي وقع من أعمال دوستوفسكي التي نلت الفعراء كان أحد انحرافاته الأكثر بعداً عن تسايد الأدب الروسي . أحد أسباب فشله في خلق شخصية إيجائية بارزة كان في واقع أن مقدار إغناوتش ، زوسيميا واليوشيا - محاولاته لإنجاز هذا الهدف - يقترون إلى خصائص الفرد الثنائية المبررة ، حتى أنهم لا يحدرون ما يضمهم في مواجهة الفردية . أنهم غير مشخصين تماماً . أو بالأحرى مسمو الشخصية - فقد ما هم غير قادرين على أن يصبحوا شخصيات متفردة ومنفعة بالحياة .

إن نقد دوستوفسكي الموجه إلى المنهج الفردي البرجوازي له أهمية في نقاضه فقط ، غير أن أهميته لا تقبل الجدل .

المبرهن رفضي ، في للأخلاقية الفردية البرجوازية .

مع أن السطرن الرئيسي لهذه الرواية يحكم بطوح أن يصبح روتشيلد ويعيش بعدئذ في عزلة ، فهو برغم ذلك يبدو متجذباً إلى الناس ، وكما يبدو فإنه يود أن يحبهم . على كل حال ، بالنسبة له ، طموحه الكتيب المتولد عن استدلال منطقي ، يفقد ميكرًا جدًا كل ما له من جاذبية ، حيث أنه مجرد استجابة للدعاء عن النفس في محتج معاد .

«الحيرة إذا» جوانبي الحياة الجديدة ، الرعب والاستمزاز للناس تثيرهما هذه القرائن ، السعي وراء الظهور والتجاهل التام لكيفية ابتجاده - هذه الموضوعات ، الشائنة في كل أعمال دوستوفسكي ، أبررت في هذه الرواية بواقع أن حقائق الحياة معروضة من خلال الإدراك الحسي لمرافق منزول ، ضئيف ، عاجز عن ضبط عواطفه ، والذي تصبغ شخصيته حساسة بصورة خاصة للتأثيرات القومسحوية في المجتمع الجديد . أنه على حد سواء متفزع من - ومنجذب إلى - اغرايات وخشونة «أبناء المادة والمادة» (يتضمص وكسرة على الواو) لكل ما حوله ، التي أخضعت روحه القليلة التجربة لخملة الصراع الهائلة ، ولشاعر مترددة ومتنوعة .

لقد احتار دوستويفسكى عن قصد شاباً خالماً قليل التجربة بطلا
 روايته ، الأفضل لتأكيد الجدة الشديدة للكارثة التي لا تحتل ، التي كانت
 تهبط على وطنه ، متوحها أنه في صوم هذا قد شهد ظهور العلاقات
 الرأسمالية الحديثة في روسيا ، وواجهها التقاء عصرين فهذا الشاب ،
 مثل أمير الدانمارك ، كان يمكن أن يقول حقاً ، « العصر مضطرب » ،
 لأنه هو أيضاً شحيد للعصر .

في الرواية محل النقد ، ازدواج الشخصية الذي هو دسة تاتنة
 في كافة أعمال دوستويفسكى ، يكشف بصورة كاملة جذوره الاجتماعية .
 انه مبرر لتداخل أطوار النمو الاجتماعي عموماً ، وهو في الوقت نفسه
 ملجأ للانتقال من عصر إلى آخر ، عندما يكون « العصر مضطرب » .

في المراهق يظهر ازدواج الشخصية في اضداد حي ، واقعي ومعاصر
 مع الحظيفة التي استبق منها - فرصية الشخصية مع علمية مجتمع
 رأسمالي .

في رواياته الأخرى يصف دوستويفسكى روح المنكبتين بأسدرب
 متناقضين ، على أنها الشيطانية في الروح الانساني ، انه لا يفل جهداً
 لابتداء أى جامع اجتماعي لظهورها ، في المراهق روح المنكبت هذه مرتبطة
 ارتباطاً لا ينقسم بتأثير الروح العامة للجشع على الشخصية الرئيسية
 للشخصية .

بعد أن يصبح الحائز مصادفة على الوثيقة التي يمكن أن تكون مصدراً
 لارتباك مالي جدير بالاعتبار بالسبب لصعاب مجتمع ، يدخل المراهق في
 علاقة مع عصابة من مبتزى المال عن طريق إثارة الفضائح مرحوسة بوجد
 يسعى لاسر الذي ذهب منه قبلاً معى الى المدرسة . ما يراه حارياً حوله
 جعله يترك أن العالم مطاوع بالفساد والتفسيخ التام - سليلو البهونات التبيئة
 والعريقة تواقون بفسدة الى تكريس الثروة لدرجة أنهم كرسوا أنفسهم
 لمجرية : الأمير موكولسكى ، مثلاً ، يرضف أسهم شركة السلك الحديدية ،
 أعضاء المجتمع الباززون وحسنات المجتمع المتفطرسات يباعون ويشترون
 بغير تحفظ .

قوى جلا وفتح الانطباع المنذر بالسوء عن لاسير ، التجسيد الحقيقي
 للأناية البرجوازية والبدانة الوحشية ، فيه كتف المؤلف كل ما يفرضه
 ويشير في البرجوازي .

عن مقارنة الترتيب السابق للأحوال العامة مع الترتيب الجديد ، يقول دوستوفسكي في المراهق انها سيئات على حد سواء ، لكن في الأسلوب القديم للنسبة كأن يوجد على الأقل نوع ما من نظام ، وشعور محدد بالشرف والواجب بين طبقة النبلاء التي « وحدت الشعب » - العصر الجديد جليده في مسيرته اضطراب وفوضى الشقاق ، حتى ان دوستوفسكي اعترف بتسمية الرواية **الاضطراب** - ان وجهة نظر المؤلف في الأمر مصر عنها بواسطة فيرسيلوف ، الذي يقول انه في العصر القديم ، حين كانت السلطة في يد النبلاء ، كانت المجتمع متماسكا بروابط محددة - في تلك الظروف ، مع ذلك ، كان للبيد أوقات عصبية ، اعني كل أولئك الذين ليسوا من « الطبقة » المتبصرة - للتخلص من أناس كان لهم فيها أوقات عصبية ، منح الجميع حقوقا متساوية ، ذلك هو ما حدث في بلادنا ، وذلك كله رائع - وأوضحت التجربة ، مع ذلك ، أن المساواة في الحقوق أدت في كل مكان (اعني في أوروبا) حتى الآن الى اسططاش الشعور بالشرف ، ومن ثم بالواجب - حلت الأنايية محل الفكرة المرحمة السابقة ، وأدخل كل شيء الى حرية من أجل الأفراد - المحررون تركوا بدون أية فكرة موحدة ، وفقدوا في النهاية كل الروابط الأكثر سموا بلوحة كبيرة حتى انهم كفوا عن حماية الحرية التي تلقوها »

المذكور أعفا تعبير عن نقد دوستوفسكي الموعغل في الرجعية للرأسمالية ، لأنه يربط مبدأ الحرية الفردية الحقيقي بالشقاق والنفسخ داخل مجتمع وانتصار الأنوية ، انه بارثودكسية « عن حالة الفلاحين ولأجلهم » موعظ بها على لسان مفار إيمانويتش ، يروج مؤلف المراهق ل « فكرته الموحدة » - ان خيال فيرسيلوف يعرض صورة للعصر الذهبي الذي يستطيع الإنسان أن يحيا فيه بروح الحب بدون الله ، غير أن ذلك الحب موصوف بوجهات نظر كئيبة وكأنه موحش وهيترس منه .

هكذا نرى أنه حين يصل الى التفكير البناء والإيجابي ، الى تأكده المثل العليا الواضحة التي مستف معارضة للمبدأ الفردي الرجوازي والأنوية ، يكون دوستوفسكي ضعيفا ، يائسا ، عاطفي التفكير على موه متجافت كمثل ما هو ممتاز - ومع ذلك ، في نقده لمجتمع رأسمال في المراهق ، يكتسب المؤلف أحيانا قوة استثنائية وعمق وصفه وتحليل مفعلين .

ينبغي تذكر أن مؤلف المصومون حاول أن يسمه الى الاشتراكية مطلقا عاجلا في سبيل استيفاد الأشخاص التافهين والتدني الشامل للثقافة والموهبة : « لسان شبحرون يجب أن يقطع » - حين ك. برنيك ينبغي أن نقفا ، شكسبير لا يده من وجهه حتى الموت » - مؤلف المراهق ، على

التكسّر تماماً ، يتجادل ضد هذا الموقف الضعيف . قاستبداد الأشخاص
النافذين في الكتاب الأخير مرتبط ارتباطاً وثيقاً ليس مع أي يوتوبيا
اجتماعية بعينها ، بل مع جوهر مجتمع رأسمالي . في تطوير الفكرة
الرئيسية التي بدأت في الأجله - انتصار متوسط القدرة في مجتمع مطارد
بقوة المال - يجعل المؤلف من بلبل الفراهق المتحدث باسمه .

« ما تكمن فكرتي ، ما تكس قوتها - ان المال هو الطريق الهين
الذي يدفع حتى بالشخص عديم القيمة الى الطليعة - قد لا أكون نافها .
ولكن أنا شخصياً ، مثلاً ، أعظم من الظن في المرأة أن مطوري مصر بي ،
لأن وجهي وجه عادي جداً ، لكن لو أني كنت عبياً مثل روتشيلد ، حينئذ
الذي كان يمكن أن يهتم بوجهي ؟ قادراً على تجشمت عاء الصهر نفسي ،
لهرع الى آلاف النساء مبتذلات أفواجا بكل جمالهن . اني شخصياً مقتنع
بأهون ، في النهاية ، ببعض صافيات كل الصنف الى اعتباري رجلاً وسيماً .
قد أكون ملهماً ، ولكن حتى لو كنت مثل سليمان الحكيم فقد كان من الممكن
أن يوجد رجل ما يتفوق علي ، وحينئذ كان يمكن أن أحطم . ومع ذلك ،
لو كنت روتشيلد لكان ذلك الرجل لا يساوي شيئاً بالقياس الي . وما كان
حتى بإمكانه أن يلتحق فيه في حضوري . قد أكون فكها ، غير أنني سأعطي
في حضور تاليران أو برهيو ، في الوقت الذي أكون فيه روتشيلد ، فأين
يمكن أن يوجد برهيو ، أو بخصوص تلك المسألة ، أين يمكن أن يوجد
تاليران ذاته ؟ بالطبع ، المال قوة طاغية ، ولكن في الوقت نفسه هو قوة
المساواة ، وفي هذا تكمن قوته البارزة . المال يسطح كل الظلم » .

هذه هي الشجاعة الحقيقية الحقيقية : مساواة الموهوب والناقص على
أساس لغز المال المبيع للشخصية - تلك هي حقيقة المجتمع الرأسمالي !

الفراهق لها أهمية خاصة ، حقاً ، في أعمال دوستويفسكي : كل شيء
ينهار برج حمامه ، ويدرك المفرد الاجتماعي الموضوعي للتخطيط المتوفر في
الأعمال الأخرى للكتاب .

يستطرد المراهق ، فيما يتعلق بالقوة التسطيحية للمال ، الى القول :
« سوف يقول الناس ان هذا كله دووشة صرف ، وشعر التعاهة والخيبر ،
والانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة - أستطيع الموافقة الى حد
ما فيما يتعلق بانتصار الضعف والشخص متوسط القدرة ، وبصورة
حين تصل الى العجز . انني أحب التفكير في شخص بلا موهبة أو
قدرة ، يقف أمام العالم ويقول له وعلى قدمه انتسامة : « أنتم الحاليون
والكرونيستات ، والشارفانسات والنايبلونات ، أنتم اليوشكينات
والشكسبيرات ، ماوشالات القتال وماوشالات البلاط ، انني لست موهوباً

واين زنا ولكني احتل مقاما فوقكم ، برغم ذلك ، لانكم انتم انفسكم
تجنون لهذا ؟! اى اعتقد انه كان يمكن ان يكون افضل لو ان ذلك
الرجل غير مثقف بالمره ؟

يتحدث بطرس فيخوفسكى عن الازلال ، الامساد ورجم الكوريكات
والشكسيورات . ويتحدث المراهق عن رجال عظام كاولئك الذين يمكن ان
يوجدوا في ظل عبودية الاشخاص الناقهين .

ان مقارنة الموسوون بالمراهق مستقنما انه يوجد دائما واقع
اجتماعى محدد وراء كل تخطيطات دوستويهمسكى - فزعه من الراسمالية
وما تولده من لا اخلاقية ، تسطيع الشخصية النائم عن سطوة المال
والهادى بشدة للاسلاف ، وما شابه ذلك . بينما يجاهد لقتل من يعتبرهم
« عسبي » سياسيين . يهاجم دوستويهمسكى فى الواقع الفعل العسبي
الاخلاقين الروحانيين الذين يعلون عماديين بشدة للبشرية . فى الروح ،
بطرس فيخوفسكى ولاسير لا يحتلمان عن بعضهما باية صفة .

لا تحدثنا الرواية عن كل ما يمكن معرفته فى بحث المراهق لمعرفة
الحقيقة فى عالم الافكار ومجال السلوكيات الاخلاقية .

يوجد وصفه لبحث الفنى عن الظهور فى الحياة يولج خلاله بشار .
ايفانوفتش . وبينما هو معجب ببساطة الاحير وظهارة روحه ، فانه
لا يستطيع منع نفسه من التماؤل ' هل يتيسر وجود رجل كهذا ؟ -
نصى آخر ، هل يمكن اتباع رجل كهذا واتباع تعاليمه ؟ هل هذا كله
حيوى ومهم ، وهل يرضى ؟ لم يستخدم المؤلف تعسيرا حلجا بشدة فيما
يتعلق بشار ايفانوفتش وتعاليمه . وليس هذا هو الحال مع المراهب
الصعوز روسيما وكل ما يرمز اليه ، لأن الاحير معروف تماما على القارىء
بصلافة إصدار الاوامر ' يعرض المراهق رسالة مبهمة للإيمان بأن الحقيقة
يسنى البحث عنها فى الشعب ، داخل روسيا ، فى « الجنود الخفية » كما
تتمثل فى عقائد ايفانوفتش والام '

فى ذكرياته المبهمة الصائل الروسى فى الحركة التكوينية ، المبنية
فى البسمينيات ، تحدث ج . ف بليخانوف عن التأثير الانثائى الضار
للمدينة الراسمالية ، واثار القضية العامة عن السلوكيات الاخلاقية فى
فترة الانتقال الحرجة من بنية اجتماعية الى اخرى . ومن المميز بشدة
انه : فيما يتعلق بهذا الموضوع ، أوضح زاوية فى دوستويهمسكى ، وفى

الواقع فانه سباق ملاحظات قيمة ذات صلة مباشرة بالمصالح الرئيسي للقضايا
السيكولوجية والاجتماعية في اعمال دوجستوفسكي .

« ليست لدى الية على الاطلاق » كتب بليخانوف . « لمعالجة الظروف
الاجتماعية لحياة مدينته عصرية بالنهج المثالي » نحن مرعوفون ساعا من تلك
الملاحظات المثالية الرائعة . اما نرى ونعترف الجوانب السلبية لتلك الحياة .
يتشدد العامل احيانا ، حين يحى الى المدينة من قريته . في قريته يتبع
تقاليد ابيه ويسلم بالعادات القديمة جدا . هي المدينة ، تعقد جميع تلك
العادات كل معنى على الفور . وبالسبب لاسباب لم يفقد معياره الاخلاقي ،
فان تلك العادات يجبى ان تستبدل بعادات جديدة وبوجهات نظر جديدة .
هذا الاستبدال يحدث في الواقع تدريجيا ، نظرا لان الصراع اليومي
الحتمي ضد صاحب السبل يفرس من تلقاء ذاته التزامات اخلاقية متبادلة
محددة على المال . لكن في غضون ذلك ، وحتى يصبح العامل متشبعا
بالاخلاقيات الجديدة . فانه يمانى ازمة اخلاقية ، تجد احيانا متفلسا لها
في السلوك الاندبي بمضا . هذا تكرار لما تعانيه أية طبقة اجتماعية خلال
تحول من نظام حياة ائوي مقيد الى نظام أكثر تحررا ، ولكن أكثر تعقيدا
ومن ثم مشوشا . ان قدرات العامل على الاستقرار التي تنشأ دون مساعدة
من احد ، والرافضة لكل توجيه ، كثيرا ما تقوده الى استنتاجات خاطئة
ومعادية للمجتمع . ان العقل قادر عموما على ارتكاب اخطاء أصخم من
« التفسير الموضوعي » للعرف ، ذلك هو السبب في انه ممنوع من قبل
حراس النظام القائم .

لكن طالما الشعب متلفح الى الامام ، فان نموزق العرف يكون حتميا .
اذا كانت السلطات التي يمكن للعقل ان يلصقها خلال فترة تغير عنيف ،
في الاخطاء التي يرتكبها لا يمكن تصحيحها بصيانة نظام عتيق . ان
النمو المتطرد للحياة ذاتها يصحح عادة هذه الاخطاء . ولذا يسمو النظام
الجديد بدرجة اكبر ، تصبح المطالب الاخلاقية الجديدة اكثر وضوحا
للجميع وبلا استثناء . هذه المطالب تكتسب بصورة تدريجية قوة العادة
وحينئذ تكبح أي تجاوزات يمكن ان يكون العقل قادرا على تحريمها . وبهذه
الطريقة ، قالجواب السلبية للتطور تهمل بحسب احوالاته الايجابية ،
ودور الانسان صفته كائنا مفكرا يؤكده نفسه بصورة حتمية .

« عرفت ذات مرة عاملا صغيرا . وقد كانه متفلسا مستيقظا تماما قبل
ان يصبح متأثرا بالدعاية الثورية . وحي صار عطشا على حجات
الاشتراكيين على المستقلين ، بما في التحول الى انسان شكس . معتبرا اياها
ملائمة لارتفاع بل حتى سرقة أعضاء الطبقات العالية . » كل ذلك يستل

منا ، هكذا كان يجيب على تأنيب رفاقه ، فقد كان يرهم عادة سرقاته ، عارضا عليهم نصيبا كبيرا منها - لو أن هذه الحالة وقعت تحت ملاحظة القسيس دوستوفسكى ، فانه لم يكن ليحجز عن الاستعانة بها ضد الثوريين اما من الاخوة كازيميروف ، حيث شخص مثل الذى ذكرته يمكن أن يوصف أقرب الى سميردياكوف ، تلك الضحية للفكر الحر ، اجتمالى ، او فى الموسسوف ، الكتاب الذى يوجد فيه ، كما هو معروف للجميع ، فرع فى كل خطوة ، من المتع أن رفاق هذا الشخص ، الذين استطاعوا بصحبه قراءة دوستوفسكى ، أسماء الشيطان (*) ، غير أنهم لم يلقوا باليوم على أعماله أمام أبواب الانتلجنسيا بصورة عامة ، ولا على الدعاية الاشتراكية بصورة خاصة - لقد حاولوا أنه يستخدموا تأثيرهم لجملة يرى الأمور بالصورة الصحيحة ، وعلموه أن يخوض الصراع ضد الطبقات العليا لا كسدادخ ونس ، بل كحرس ثورى - سرعان ما افترقت رؤية الشيطان ، ولا أعرف ان كانت الأزمة الأخلاقية التى كان يعانيها قد وجدت الحل الصحيح ، فقد كان هذا ممحلا كاملا ، نظرا لأن استهجان أعماله الموحه من العمال الثوريين المحيطين به أثر فى صالح ذلك التطور ،

لم يكن دوستوفسكى قادرا على ادراك ما كان واضحا أمام دليخاتوف وقادة ثوريين آخرين لحركة الطبقة العاملة المتعاطية - السلوك الذى فيه ، الجيران السلبية للتطور تصل بحسب اجاراته الابغائية ، ، بمعنى آخر ، السبيل الذى تفتتح فيه مبادئ أخلاقية أكثر نبلا بصورة مطلقة من كل ما عفاها فى تاريخ البشرية ، مبادئ أخلاقية لواقع وليس صراعا واضحا ضد فوضوية وفساد محتج وأساليب ، نظام ثورى عظيم من أجل أنبل الأخلاقيات والتنظيم السليم للحياة الإنسانية ، لم يكن دوستوفسكى يدرك أى سبيل توجه لخوض الصراع ضد شر الرأسمالية ، ومثل فيرسيلوف ، استطاع الإجابة على الأسئلة الموحه من الشباب (ما العمل ، كيف نعيش ، كيف نفاضل ضد التأثير القسود المجتمع ؟) فقط بالتعاليم الأخلاقية المرسى عنها فى الوصايا العشر ، لقد أحاط بنفس الأمطوب تماما مثل فيرسيلوف ، مع بهم كفى على البساطة السالجة لتساؤلاته وحماقة دجائباته .

فى العمل المذكور آنفا ، يقدم بليجلوف سلوكا جديرا بالدراسة كيشر حوال من الشعب ، قابله فى المصعبيات :

[جاء الترجمة الإنجليزية المتأخرة بعنوان الرواية من الموسسوف ، وهو الذى وجدنا استخدامها فى هذا الكتاب ، العنوان الروسى هو الشياطين ، وتقديره يمكن العثور عليه فى الفصل الثامن من الفصل لوتا - (المترجم الروسى لى الإنجليزية) .

« عرفت رجلا كان فيما مضى مؤمنا بخليليا ، التحق بالحزب النورى وهو من سن الحسين ، هذا الرجل على امتداد عمره » تفقد كل أنواع المعتقدات » وذهب حتى الى تركها بحثا عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » بين رجال العقيدة المتوسمين المقيمين هناك ، ووجد الحقيقة أجيرا في الاشتراكية ، متحليا بذلك الى الأبد عن ملك السماء وميديا بقضا دويا لقصر الأرض - انتهى لم أقابل قط مبشرا أشد تحسبا ولا يعرف الكلل - استعاد مرات كثيرة ذكرى معلم للعقيدة القديمة - الذى نبين انه قد مارس عليه تأثيرا مهما فى الماضى - لو كان بإمكانى مقابلته الآن « صاح » كنت سأوضح له ما هي الحقيقة ! « لقد كان قلب وروح حلقة العمال ... ولم يستطع أى اضطهاد أن يخضعه - فمئة سنواته المسكرة عرفت أنه شئ طيب أن يتألم فى سبيل قباعاته - لقد مات فى سيبيريا » -

مقدار إيخانوفتش ، أيضا ، قصى عمره فى البحث عن « شعب أصيل » وعن « الحقيقة الأصلية » ، لكنه يلقن الرضوخ لوقائع الحياة ، لأنه يعتبر أن من الآله محيط بنا وهنا حسن ، لأن سبل الرب مهمة - روسيما شيع الكيسة سيستر فى نفس الأسلوب - إذ يبدأ عقلك فى طرح أسئلة ، والتفكير فى الهوى والهلع الذى يسود الأرض ، فسيقتضى ذلك بالتأكيد إلى اللا أخلاقية ، الجرمية ، وقول سميردياكوف : « كل شئ مباح » - بناء على ذلك احسن الى المحتوم والقل ما هو مقترص ، ان لم تكن ترغب فى اقتفاء آثار إيخان كارامازوف أو راسكولينكوف ، الذى يبدو مجسدا لشطحات العقل التى يذكرها بليخانوف »

مقدار إيخانوفتش لا يحظ فقط بالرضوخ التلقى للواقع ، لكنه يعلم أيضا ناحوة الانسان وسيادة الحب على الأرض - دوستويشكى يمده حتى بالابتهاج الشديد لمقدار إيخانوفتش عند الإشارة الى الشيوعية ويرز اهتماما عمقا لسؤال أحد الناس الذى يلقى الأفكار الشيوعية ويطلب توضيحا لحوهى هذه التعاليم »

من المحتمل أن يكون السامع وراء الحقيقة المذكور على لسان بليخانوف قد بدأ تطوره بواسطة أسئلة مثل هذه ...

الاخوة كارامازوف

الاخوة كارامازوف و ذكريات من القبو و الممسوسون هي الاكثر تحيزا في اعمال دوستويفسكي . المؤلفات الوحيدة الاشد بكتيفا مع تعاليمه الرحمية . و الاخوة كارامازوف من بني هؤلاء مصطبغة لأقصى درجة بروح فترة محددة ، وتحمل طابع الصراع ضد الملامح التقنعية للعصر ، وبصورة خاصة وبمرادة أشد ، ضد المؤسسات الاجتماعية المستحدثة مثل المحاكمة الشعبية ونظام المحلفين . وعلى وجه التخصيص لما أحدثت جلسة المحكمة ضد ديميتري كارامازوف بوصفوه بتفصيل كثير الشكوك والرساوس ، مستهدفا البات عدم فعالية تلك الابتكارات . ان هدف الجزء الاول من الرواية هو اثبات امتياز المحاكم الكنسية ، التي تبقى مؤهلة دون غيرها لاقتحام قلب الجرم واستحضار توبته ، والتخلص بالتالي من الميسوب المتأصلة في المحاكم المدنية . ان الصحافة التلقينية سودا الوجه . والرواية يكاملها تصوير عن أفكار شوفينية . وعن المدرسة المكية المزعومة من قبل بوييد وبوستسيف السبي ، السبعة . ان الاخوة كارامازوف كتبت بالعمل ، طبقا لتعليمات دوائر حكومية ورايعة منها . لغرامة المرونيشور ليرنيده حرمسيان القيمة توضح الروابط الوثيقة بين دوستويفسكي والباط القيصري والجمهور البوقراطي العلوي ، وتكشف أسباب استحضار المؤلف لبعض الموضوعات في القصة .

في هذه الرواية . أكثر من أية رواية أخرى في أعماله ، يقتصر دوستويفسكي على المشاكل الملتهبة التي تواجه معسكر الرحمة ، كما يدعو اليه في الواقع الفعيل هو توطيد الدولة الفاضحة لرجال الدين (التيقراطية) . هذه رواية عن الكسبة ومن أحاطها ، فالمؤلف يستمر في الاصرار على أن خلاص الانسان يتوقف على الكنيسة الأرثوذكسية . بوصفها القادرة وحدها على حماية الانسانية من انتصار الميردياكونية . ويبدل دوستويفسكي ، كما في الممسوسون بالفسيف . كل جهل في الصراع ضد معسكر الثورة ، هذا الصراع ، موضوعيا ، يفقد هدفه ويتقلب ضد الاخلاقية البرجوازية والطبقات المالكة للاراضي .

إن السينجيريوات انقضوا مكان عائلة علميلادوف ، وبدلاً من الحقائق الملمعة للحياة ، والمأساة الاجتماعية والصدف الواضح ، تلاقى التهافت العاطفى الجياش والرثاء المتحم فى وصف السينجيريوات ، طريقة تشدد حافة مأساة السينجيريوات ، الأب والابن الصغير .

بدلاً من ناستاسيا فيليبوفا تلاقى صورة حروشتكا ، التى هى ، بكل معانيها ، الأشد ضيقاً فى الأفق والأكثر ابتذالاً . فالأولى تجسيد لفكرة مأساوية ، والثانية لا تقف فى مواجهة مجتمع ، بل تندمج فيه . مريمدة جذيرة بد مصطنع ، إليها ، تاجر مليونير ، ماهر فى تكديس الثروة ، تشديد البذل ومحافظ حاد الذكاء ذو نصيب من حسن المظهر ، متم بها تشدة : ديمتري كارامازوف المندفع ، وهى مستعدة لأن تبدل كل جهد دفاعاً عنه . هل تحتمل هذه المرأة مقارنة مع ناستاسيا فيليبوفا ، التى تلقى بثروة هائلة جملاً بازدهاء الى السنة الذهب ؟

اليوشا كارامازوف ، هو أيضاً ، داعية متعلق لكهوتبة منسلقة ، أشد ضيقاً لى الأذى بكثير من الأمير ميشكين ، وعر النقاء والحب ، المحبوب فى عالم المال .

بعدم التفرد فى شخصيته ، لا يرمز اليوشا الى أية فكرة ذات شأن . انه هائم من الصباح حتى المساء ، مشغول بالأمور التافهة والحقيقة لأن كارامازوف ، وقادر على أن يتنفس براحة جو التلوث الروحى والتفسيخ . كل الشخصيات المخلوقة فى هذه الرواية متصورة برؤية ذاتية من جانب دوستويفسكى ، التى سقطت صحبة خلط للنفس الخطير .

إن البروليسودجروصطان محق تماماً حين يتحدث عن ضعف موهبة دوستويفسكى البنى فى الإخوة كارامازوف . إن عبقرية الكاتب الخلاقة تبقى مؤثرة بالطبع ، وتحتمل فى ذروة الرواية موضعاً عند قمة الأدب العالمى . ويرجع هذا ، فقط الى الأحداث الرائعة ذات الأهمية الخاصة ، ويبتما تمكس بنية الكتاب للموهبة التصويرية للكاتب الى ينوه بها جوركى ، فهى مسممة بخلق وريف يشوهان السيج الكلى ، ولا يمكن أن تنمو بواسطة غرارة التفصيل المقنع ، وفى الكلام عن احراف ما فى عبقرية دوستويفسكى ينبغي أن نلاحظ انه كان نتاج تميزه الرائع ، ودأبته الرجعية المتعاطفة ، وإيحاء بوييدونوستيف الفاعل بالكهوتية . إن أحاطت مساء السبت ، التى كان قادراً آتباعها بوييدونوستيف المتظاهر بالتقوى والسكندرية التعصب ، ذلك الفضسوى للامر - على التسلسل بأملوبه الى قلبه الكاتب واستغلال خوفه من نفثي الجمع

والنفسخ والأخلاقيات المنحطة ، أحدثت النتائج المرجوة وأضحت الى الصورة الزائفة عن المعلم الهابطة على الكتاب و الاخوة كالمزوف .

يبين للمؤلف انه قد نجح في تصوير جروشكا وديمتري كارامازوف ، شخصيته الفصل ، البداية بالنسبة للقارى ، عبر انه كل ذلك يتوقف على مصداقية جروشكا في حيا ديمتري ، حيا لا يمكن أن يكون مقنعا ، طالما ان ديمتري ذاته غير مقنع .

ان بناء الرواية مصمم لايده الام ديمتري البري ، لمرجة ان القارى ينفي أن يتتبع أحداث قصة المحاكمة ، التي تشغل كل الجزء الثاني ، مشاعر تعاطف صادرة عن القلب من أجل رجل طيب ، واقع صحيحة لدليل عرضي . وفي الواقع ، ان القارى عند القراءة الأولى يكون منمعا بالسرد والتوازن الرائع لمطابق مسادلي وحيدى - حقيقة القايون وحقيقة الانسان .

في حياقة نوبات انفعالاته يكون ديمتري كارامازوف قادرا على قتل كى انسان ينف في طريقه . طوال الرواية نسمعه يؤكد انه سيقفل آياه أو هذه أو تلك الشخصية في القصة ، سلسلة متصلة من تهديدات القتل التي لا تمزج جاديتته . ومع ذلك ، المؤلف مصمم على تقديمه في صورة الرجل الذى تعذب بظلمة ليست من صنعه ، والرواية كتبت بهدف خاص يتعلق بتعاطف بائس بالحياة مع كل العذاب الذى ينفى فيه هذا الرجل ، وبالمسخط على قسوة وظلم معامى التحقيق والمعدى وأعضاء هيئة المحلفين . نحن مصغرون للشعقة على رجل بائس ، بلا نصير في قبضة انعمالات لا يستطيع التغلب عليها ، فلما كان ما نحن شاهدون عليه هو صراع بين الشيطان والاله محلل لظهار بواسى الضمير في روح رجل بلا حياية .

اننا نكرر ، أن كمبرين يمكن أن يقولوا عند القراءة الأولى تحت التأثير القنوم لمبرية المؤلف ، ويكونوا مباينين لقنول خطه الفكرى ، وان يكن ذلك عادة مع بعض التحفظات العقلية . ان القارى ، وخاصة ان يكن شابا وقليل التجربة ، لا يدرك على الفور سبب هذه التحفظات والاحتجاج الداخلى المستتبع . فقط الزمن والقراءة المتكررة للقصة يشعلى نهما للأسباب العقلية لهذه الممارسة .

يصير المؤلف على وجود حقيقتين - القضائية والانسانية ، ويضع كل ما يستطيع لكشف الزيف المتأصل في الأولى . انه يستفيد بصورة تامة من حركته بحث بحث التوثر حتى درجة الإبهام ، ويزود الجانب المضاد بآلتوى الصحيح الفصح ، على نحو الفضل وبفعالية أشد لاثبات وجهة نظره

الشخصية . انه يصعد الوضخ ضد ديمتري كازاماوف بمهارة رائعة ومهنة بشدة ، فالدليل ضد الأخير دامع جدا حتى ان القارى لا يستطيع ان يعيه أسبابا للتشكى من ظلم البحث الحثائى والمحاكمة . هذا العرض الكامل للجانب القضائى فى الموضوع مهم بالنسبة لمستوى مسكى ، لقدرة الشديس على التأثير فى اقناع القارى بالنتيجة الحتمية . مع ان حقيقة القانون صحيحة من الناحية الشرعية ، فانها ليست معبرة عن الحقيقة الفعلية بالمعنى الاساسى . ان الحقيقة الانسانية هى دائرة اختصاص الكيسة الأرثوذكسية ومحاكمها الاكليريكية ، وأن هذه الكيسة هى القيمة على الفصيلة ، فى عالم مهتدى فيه كل السلوكيات الأخلاقية بمسكة المحكمة . ان ما يذهب المؤلم لاثباته ، باحتصار ، هو أن ما يمكن أن يكون مهما من وجهة نظر القانون المدنى (الوضعى) يحتتمل أن يكون غير ذى شأن تماما من وجهة نظر الحقيقة الانسانية .

إن كان ذلك كذلك ، فلماذا يتحتم أن يكون القارى مدعرا للتعاطف حينئذ مع ديمتري كازاماوف ؟ انه مذنب من أية وجهة نظر ، قضائية كانت أم انسانية . لقد ذكرنا سابقا أن التهديدات بالقتل كانت على فم هذا الرجل بصورة دائمة . فمثلا ، فى الفصل التاسع « الشهبانيون » - نقرأ ما يتعلق بالقتال هذا الرجل لنزل أبيه وتهجم بطريقة وحشية على جريجورى خاتم الأسرة المحور . الذى يحاول حماية سيده . عندئذ رأى ديمتري هذا اطلق سريخة ، بل على الأصح زهيرا وهجم على جريجورى . . . بروح الانتقام محتما غيظا انهض ديمتري سرعة . وضرب جريجورى بكل قوته . سقط المجوز كحز من جذع شجرة . واقتحم ديمتري الباب . متحطيا اياه وكبا . بعدئذ يتوالى المراك بين الأب والابن . . . رجع ديمتري ذراعيه ، وأمسك المجوز فجأة من خصلتي شعره الباقيتين على صدغيه ، وشدهما بقوة ، وطرعه أيضا فى قرقعة . وتمكن من وقسه بكعب قلعه مرتين أو ثلاثا فى الوح . أطلق المجوز أنينا حادة من صدره . . .

« يا ميجنون ! لقد قتلته ! » صرخ ايغان .

« انه يستحق ذلك » . صاح ديمتري لاهنا .

« ان لم اكس قد قتلته الآن ، فسأعود مرة ثانية واقتله ! » وإن تكونوا قادرا على حمايته ! »

لأن واقع أن ديمتري لم يقتل والدها مهم من وجهة النظر القانونية . لقد ارتكبه تقريرا جريمة القتل . وإن تكن خلاصات خارج سيطرته . فقد عاقبه عن فعل ذلك . ففى تلك الحالة . لماذا يتحتم على القارى أن يصيغ

عن سلوكه بواسطة شعور الشفقة أو التعاطف ؟ ان ما يتبدى لضيان هو ان دوستوفسكي ذاته اسعد بجانب الموقف انساني الذي عرّضه بقصد الازدراء والسخرية ، في التحليل النهائي ، لم يركب ديمتري جريمة القتل العمد ، ومع ذلك ، ورغم ان دوستوفسكي ، كما نلاحظ في الواقع العمل ليس نيايا وجهه النظر القاموية مع وجهة النظر الانسانية ين بباين وجهة نظر قاموية اكثر صوابا مع وجهه نظر قامويه اقل صوابا كما اظهر في الحكم القضائي للمحكمة ، ان التباين في تلك احواله بين حقيقتين وبين خطابين ، وهو ما أطلق فيه دوستوفسكي لنفسه اصدا ، يفقد كل معنى وما نلاحظه هو اسحاق العدالة ، هل عولج هذا الموضوع في الاخوة كارامازوف بطريقة لا تقص برؤية مهمة لذات كبر ؟ في « البحث » لتولستوي ، القصة التي هي عن احوال العدالة فتحلها بصيرون رائع ، يكشف العمل الذي لا روح فيه لتحديد القضائي في مجتمع قائم على الاستغلال ، ان الالام التي قاسها ديمتري كارامازوف ، التي قبل والده نظرية لاسباب تتعلق بالغيرة ، مصحولة حتى النهاية بالقياس الى ما تمس في كانيوشا ماسلوفا التهمة ، ان العكرة الاصلية ذات الاحرية السيكلوجية والاحساسية هي فقط التي يمكن ان تقتضي مساطب القاري .

ان التناقض داخل الاخوة كارامازوف الذي تناقشه الآن بشر قضية مهمة جدا ، وهي انحطاط المعايير الاخلاقية وحدود التسامح الاخلاقي ، حيث ان التسامح الاخلاقي المفرط هو الذي اوصى الى ان يكون دوستوفسكي ، ارفع السيكلوجيين ، مفتقرا الى قوة الانعاش السيكلوجية .

في الواقع لا يقدم تفسير سيكلوحي لسلوك ديمتري في الفصل المسمون ، في الظلام ، الذي ضرب فيه جريجوري على رأسه بيد الهاون النحاسية ، لقد حضر ديمتري ليقتل والده ، كان استنارته الشخصي لا يحتمل ، كان ميتبا محتما غيبطا ، فجأة سحب يد الهاون النحاسية من جيبه . . . »

عند هذا الموضع يتوقف دوستوفسكي عن السرد ويترك لجزء ، عائدا الى القصة مسترحما بالأسفلت الماضية من خلال ذكريات ديمتري السابقة . « اكان الله يرعاني حينئذ ؟ قال ميتبا لبقعه فدا يدا . في هذه الدقيقة بالذات نهض جريجوري من فراش مرضه ! »

ان هذا يمكن ان يفهم فقط على النحو التالي : عند سماع الرجل العجوز وهو ينهض من فراشه وسادد القترل عند السلم ، تناسى خوف

ديمتري ، وتخل عن فكرة القتل واندفع بسرعة الى سور الحديقة محترقا تسلفه والانطلاق بعيدا عن جريجورى . ومع ذلك ، فهذا كله لا يمكن أن يكون السبب في أن ديمتري عند اللحظة الأخيرة لم يرتكب الجريمة .

لقد سحب يد الهاوى النحاسية من جيبه لكي يتسلق الى النافذة المفتوحة ويهاجم والده . انها مجرد ثوان قبل أن يرتكب الجريمة - فريجورى يهض من فراش مرضه أثناء هذه الثواني بالذات . لقد كان متحاشيا له أن يجلس على الفراش ، وأن يصر مليا من حديد . وأن يرتدى ملابس ويفادر المنزل . أن ذلك غير منطقي تماما . لأن تلك الأحداث ينبغي أن تستغرق دقائق لا ثواني ، ويكون عند ديمتري فرصة متسعة لتنفيذ خطته .

لماذا يورد دوستويفسكى إذن إشارة عابرة خاصة برعاية الربة لديمتري ، مع تضمن أن هذا ينبغي أن يكون مرتبطا ارتباطا وثيقا باستيقاظ جريجورى . أن المعنى المتضمن يظهر في أن ديمتري يندفع نجاه سور الحديقة لأنه مرتعد خوفا من الصوز . هذا هو الحانب الذى كان يمكن أن يتلاهم مع التحقيق والمحكمة ، فالواقع المفضل أن جريجورى لم يستطع بأى سبيل استدعاء الخوف لدى ديمتري المرعب .

اننا نعلم من الفصل « المحبة الثالثة » ، الذى يخضع فيه ديمتري للاستحواب القاسى ، أن استيقاظ جريجورى لم يستطع بأية وسيلة كبح ديمتري عن الجريمة .

« خفض ميتيا عينيه وكان صامتا لفترة » .

« كما أواه ، يا سادة ، فانه كان يشبه هذا » ، بدأ الحديث بهجوم .

« أيا كانت دموع شخص ما ، أو صلاة لمى الى الرب ، أو أن حلاكا طبيا ما فلسى عنه تلك اللحظة ، اننى لا أعرف ، لكن الشيطان فى داخلى غلب » . لقد اندفعت بعنف بعيدا عن النافذة وحريت نجر السور
« أبى مزعجا ، وعرضى للوهلة الأولى ، صرخ وتراجع عن النافذة » . انه أتذكر ذلك جيدا . لقد ركضت عبر الحديقة الى السور ولقد أدركت جريجورى عندئذ عند ما كتبت مستطيا السور

نحن هنا نرى قائلا مدعيا مكبوحا بواسطة قوة ما خارقة للطبيعة أو ربما بواسطة دافع آخر ما فى شخصيته . فى تلك الحالة ، لماذا يقم نهوض جريجورى لمى الفصم الممنون « فى الظلام » بدفعه السدب ؟ لا يمكن أن تكون الثقتان معا قد أثرتا فيه ، لسبب بسيط هو أن استدعاء

تقصي الأخرى • ان كان ملاك طيب ما ، كما تصور ، قد قبله عند ذلك اللحظة او ان طبيعته الأفضل ظهرت على السطح ، فان هذا فقط يستطيع ان يقضي الى ابعاد دافع الخوف من وجود شلحاح على الجريمة • لماذا اضطر ديمتري الى الاندفاع نجاه السور رغم انه لم يرتكب الجريمة ؟ انه لم يكن مضطرا الى فعل هذا لخوفه من ابيه ، الذي تراجع مبعدا عن النافذة ولم يكن بأية حال محل تهديد من ابنه ، الرجل البعيد عن أن يكون جباناً • ربما كان مدفوعا برغبة صورية ليكتشف أماني وجود جروشنكا • هذا الخيار استبعد من جانب المؤلف ، الذي يخبرنا أن المسألة بالنسبة لديمتري كانت تتعلق بـ « إمة هو ، ميتيا ، او فيودور باملوفتش » (الأب) • كان هدف ديمتري الوحيد تمت نافذة والده ان يتكهن من تبين ما اذا كانت المرأة التي احبها توجه هناك • حين يكتشف انها ليست في منزل والده ، لم يستطع الا أن يتغى الى حد ما من حالة الحق والسطح التي أراحه فيها شعوره بالغر • لقد كان غيورا من ابيه فقط • لنا ثبت ان حرقه لا اساس له • وأمكن لديمتري الكرامازوفية الهيجية ان تهاضمه •

لماذا تصرف اذن كما لو ان السبب حارل قالما ؟ لماذا اضطر الى ان يندفع من النافذة ، وان يتسلق السور • وان يهاجم جريجوري • وان يظهر امام الآخرين في حالة احتياج شديد • نادرة حتى بالنسبة لديمتري كرامازوف ، ويءاء علوتشان بالقم ؟ ربما كان شعور رد الفعل القوي تجاه الجريمة الرعية التي فكر فيها ؟ هذه الحكاية ليست متلازمة مع هجوم ديمتري على جريجوري • فالهجوم كان يمكن أن يكون حلافا لو انه كان مهناحا بالانفعالات الكرامازوفية الشريرة ، لكن هذا الرجل كان غيورا مؤهل لذلك التصرف بعد ان هذا • انه لم يكن غائلا وحشيا • وهكذا فدافسه الى مهاجمة جريجوري ليس مبررا من جانب المؤلف • ان واسكولينكوف كان لديه دافع لارتكاب جريمته الثانية ، التي كانت النتيجة المنطقية لجريمته الأولى • لم يكن عند ديمتري دافع للمحرم على جريجوري ، نظرا لانه لم تكن هناك • ميكولوجيا ، جريمة أولى لتبرير الجريمة الثانية •

ان جوهر الأمر ان ديمتري تصرف كما لو انه • في الواقع ، قاتل والده • وهذا يتبع الخطة الموضوعية بواسطة المؤلف ، الذي فشل في ملاحظة أنه انحدر : بفعل ذلك ، الى عدم صلف ميكولوجي • لقد تحدى نفسه بمسألة صعبة - التصوير الفني لرجل ، ولو أنه ليس قاتل ابيه ، يتصرف كما لو انه كان كذلك • لم يلاحظ دومستريفسكي أنه عند نقطة متعددة - النقطة الأكثر أهمية - قد تتجاوز الخط • يصل الدقيق الذي

يسنى - كما يؤكد هو نفسه - أن يحصل السلوك الخارجى للشخصية عن مشاعرها الداخلية . ولم يلاحظ أيضا أن ديمتري فى الفصل سجل المواقف لم يتصرف فقط كما لو أنه قتل والده ، وأن سلوكه يمكن تحسب أن يكون معطلا لو أنه يعتقد بأنه قاتل أبيه .

إن محاولة دوستويفسكى لحمل روح ديمتري الشريرة والكثييرة يظهر على نحو أفضل مما هي فى الواقع . دفع فى تناقض مع الشخصية الموصوغة التى صورها . إن العودة الشريرة للأفعالات الكارامازوفية ماوسست تأثيرا هائلا على المؤلف لدرجة أنه نقلها بواسطة إبداعه الخاص ، ديمتري مؤهل تماما للجريمة - تلك هي النتيجة الحتمية التى مسند من شخصيته . برغم أضفا طابع المثال على ديمتري ، يعتقد دوستويفسكى أن بطله محرم ، ولا يلاحظ أنه فى هذه الحالة يحمل الأخير يتصرف كما لو أنه بالفعل قاتل أبيه ، وهذا منعكس فى كل تصرفاته فى الحقيقة ، انهاء بهجومه على جريجورى . انه يتصرف بحماقة وينفس المراج تقريبا بعد فراره من منزل أبيه ومرة ثانية يكون كل هذا غير معمل .

إن دوستويفسكى ذاته موزع ، دور أن يدرك ، بين تصورين لديمتري . تصوره الشخصى عن بطله وديمتري الواقعى الذى يقف فى قصص الاتهام مزاحيا المحاكمة - وهذا الرجل قاتل . لقد أصبح دوستويفسكى تدريجيا متحمجا بشدة مع ديمتري الثانى لدرجة أنه أحيانا لا يتدلس أى حد فاصل للتمييز بين التصورين . فمن ناحية نلقى اظهارا لروح كارامازوف الاجرامية ، ومن ناحية أخرى نلقى خطة المؤلف أو فكرته المتصورة سلبا التى تقوده الى أن يؤسس بصورة تدريجية دعوى كاسلة ضد ديمتري ، وهو الشئ الأفضل لاثبات بطلان عدالة القانون المدنى .

ازدواجية دوستويفسكى هذه ، التى نوقشت بواسطتنا من قبل فيما يتعلق بالأبلة ، وجدت من جديد تعبيرا فى موقف المؤلف تجاه ديمتري كارامازوف ، وهى قصص عن عدم ثبات ما فى عقلية دوستويفسكى ، تحزه الثنائى الرسمى ، الذى قاده بعيدا عن الحياة الواقعية ، وغاقم كل ما كان مرضيا فيه ، وانصرف بالقيمة الفنية لكتاباتة .

إن التفسير غير المتنتج سيكولوجيا لهجوم ديمتري على جريجورى مرتبط ارتباطا وثيقا بأفعله طابع المثال على الأول على اعتماد الرواية . يفضل دوستويفسكى ، فى أن يبحث كثيرا فى هذه الشخصية ، وفوق ذلك فإنه يتساهل معها الى حد يمه .

إننا نعرف على نحو مطلق جدا أن روديون دامسكوليكوف كان قادرا على ارتكاب الجريمة مرة واحدة فقط في حياته . وعلاوة على ذلك فهذا راجع فحسب لتأثير « شكرة » « ملكة » لا يمكن القول بأية حال عن ديستري كاراتزوف ، أنها كانت المرة الوحيدة « حياته التي سمته فيها قدرته على أن يرفض في الوحه رجلا بالقدما مبطحة على الأرض ، وأنها كانت المرة الوحيدة في حياته التي تثبت فيها قدرته على أنه يحطب يصفد وب أسره من اللحية أو أن يصرب عجزوا على رأسه بيد هاون نحاسية » .

يقسم المؤلف ديستري في مظهر ايجابي جدا : انه الضحية النعمة للظروف ، آثم بئس ، لكن مغفور له . لأنه خاضع لاسعالات خارج نطاق سيطرته الانسانية . وينبض عليه بسبب الخطايا المتولدة عن هذه الاعمال ، وهو الضحية المائمة . السر على الأرض الى كالمغزى مع كل البشر . طبقا للتعاليم الاخلاقية المسيحية كل الناس مذنبون بصعوبة متساوية تجاه بعضهم البعض ، لدرجة أنه وإن كان غير مذنب فديستري ينبغي أن يتقبل عقابه . والمسيح تالم . وعلمنا أن نتالم « هذا الاستعداد للآلام من أجل خطايا الآخرين ، يمنح ديستري ، كما يصوره دوستوفسكي ، حالة القداسة لشهيد » .

مع ان كل هذا يحتمل أن يكون متيرا للمواطف ، قدور كيش العدا لصحة مأساوية ، ضحت من أجل خطايا البشرية . ليس ملائما لهذا الرجل ، البعيد عن أن يكون صحي . المستند دائما لأن يقوم بإفاده الآخرين غامر بشدة حر التعاطف المبكر بواسطة المؤلف لدرجة أن كل أعمال ديستري الشريرة ، بما فيها جرائمه الميائنة ، تستجبل الى تقاعة وتتحلل لتلوججيه الى السيان « ان حقيقة أنه لم يرتكب جريمة القتل بالمعنى المادى تنبت في النهاية أنها العامل الحاسم أخلاقيا » ان شهيد ، الأخلاقى بالذنب يخل مكانه لخطايا كل البشر . لو أننا لسنا مفكرين لميل دوستوفسكي في بعض الأحيان لأن يفضي الطرف عن التشبهيات في كتاباته ، لكننا مجبرين على استنتاج أنه يحاهد بوعي لعمل خطايا بطله الخاصة والمخصصة مستوعبة بواسطة خطايا الضحية ككل ، وعلاوة على ذلك فهو يتوجه بهالة القداسة لشهيد من أجل هذه الخطايا » .

إننا نرى من جديد أن دوستوفسكي في الواقع القصل ، وضد إرادته الشخصية ، يعتبر الجانب القضائي أكثر أهمية من الجانب الإنساني . إن براءة ديستري من قتل أبيه بالمعنى القانوني تحسم برهانا

اعظم شأنا من شعوره بالذنب بوصفه رجلا صاحب عدد من الجرائم المباشرة ، ودا ميل دائم لارتكاب الجريمة - ما هو مدخل أن يرد هنا من كاتب مثل دوستوفسكى لديه بعد نظر سيكولوجى رائع - أن موقفه فى هذا الأمر يشهد على ريب التصور الكامل الذى يبيت عليه شخصية ديستري كارامازوف *

أثناء التحقيق والمحاكمة يجعل المؤلف شخصية ديستري تسمو على زمرة المساعين الاخيباء الأجلاف ومحاسن الادعاء والقضاة المحيطين به * أن الخلاف سينشأ بدون شك بسبب الأساس الأخلاقى الذى يبرر ، فى نظر المؤلف ، هذا التجهيد لقاتل مدع *

أن المفهوم المسيحى عن رمز الألم من أجل خطايا الآخرين ممكن دوستوفسكى على نحو ملائم جدا من أن يفرق سبب السقوط الأخلاقى لديستري فى محيط خطايا البشرية *

أن الاخوة كارامازوف دليل ملمح على الانتهازية الأخلاقية المفرطة للأخلاقيات المسيحية ، ودليل على التأثير المهلك الذى تستطيع ايدولوجية الكهنة أن تمارسه على الفن *

ديستري كارامازوف ليس خارج نطاق ميزاته الطبية * انه خال تماما من المكر والتصاغة ، صريح ، كريم وصادق ، وصيرت الضمير ليس صامتا داخله * ومع ذلك فهذه الصفات قد تكون ملازمة لأناس هم اجبالا غير ايجابيين تماما فى الغلق * ان أمورا وغدا فى العالم ليس دائما خارج نطاق بعض الفضائل *

جوهر الأمر أن داخل كل شخص توجد صفة تحدد المبرى الكامل لتكوينه ، رغم حشد من سمات أخرى عنده * ان الانسان يتنبى أن يحكم عليه بحسب أفعاله - هذه هى الحقيقة التى الح جوركى باصرار عليها دائما ، لأنه بأفعاله وتصرفاته فقط يكشف الانسان جوهره وقبته الأخلاقية الحقيقية * وهذه أيضا تنبى فى أخطائه ، طبيعتها ، قدرته على أن يديها ، وبالأفعال التى يقوم بها من أجل تصحيحها *

أن انتهازية الأخلاق المسيحية تكمن فى واقع أنها تقصر نفسها على مجال الأهواء والحاجات وخزات الضمير ، وفى التقويم الأخلاقى لانسان تستخدم معيار : الإخلاص ، فى الحب والتوبة ، بكلمات أخرى مجال النفاق والسيكولوجى * رغم قول الكتاب المقدس : « الايمان بدون أعمال

هو الموت ، فالأفعال في الرواية تختصر في الممارسة العملية الى الحب
السلبى ، الشفقة والألم . لو اعتقدنا الرؤية لصورة اكتشاف المذبح
اليدى عند كل اسفل بالمقابلة مع خلفية الصراع الداخلى بين الخير والشر
عنده ، لو أننا تداخلنا أن الميزة الأساسية المارة للانسان تتكشف
وتتحدد قيمتها ، بداية وفي المقام الأول ، في المعالاة لتوصلنا حينئذ الى
تعايش ثابت لا يتغير بين الخير والشر في روح الانسان . لن دوستوفسكى
الاذواجية بوصفها كائنة بالنسبة للروح الانسانية ، المستوفسكية ،
التي هي ، بكلمات أخرى ما هو أكثر سوما عند دوستوفسكى ، مرادفة
لاردواجية حاملة غير قابلة للتصير ، ولتبرؤ التام من أى تقويم للحاجة
الرئيسية عند الانسان ، وللتحرل عن المياد الوحيد الجدير بالاهتمام
لقصة الانسان الاخلاقية - معيار السلوك ، والفعل .

مع كل ملامحه الشخصية ، غديتري كارامازوف ، في التحليل
النهائى ، مختلف عن صورة ثابتة في أعمال دوستوفسكى - عن الانسان
القادر على الشعور بالرضا والسعادة باى من دوجتين متطرفتين - اعظم
المساحة أو أخس الخسة . بنفس الطريقة مثل ستانروجن ، يعتبر ديترى
كارامازوف نفسه عتكبوكتا ، حشرة بغيضة ومفترسة . ومنل ستانروجن ،
يسلم ديترى بأنه ليس شريفا فحصب . بل بعشق الرذيلة وعار الرذيلة ،
انه لم يكن قاسوا فقط بل يستمتع المتعة من القسوة .

بهذا التماثل في الملامح الرئيسية لأحلاف عذيين المرحلين ، كان
صفتيهما الشخصية الميزة ، وخصوصياتيهما ، تضادان حتى النفاذة .

لماذا يكون ستانروجن ، فيوسيلوف وأشباههما ، رغم اضفاء طابع
المثال عليهم ، عدائين من جانب دوستوفسكى . بينما يتبلك ديترى
كارامازوف بهالة نوراوية للاستشهاد ؟

ينشأ هذا ، في المجلد الأول ، من روى دوستوفسكى بأن ديترى
هو انسان العصر الذى يتواجد فيه الشر جسا الى جنب مع المواقف
النسبة . وكما يصور ديترى كارامازوف ، قائلانسان عاصر في قصة
الدوافع الشر : ، التى يصح أداة لها ، القاسى على الأطفال الصغار
والمستبد - موت اليربشا الصغير ، هو نفسه مجرد طفل بالغ . عطف
وقاس فى تت واحد - ذلك هو ديترى كارامازوف كما يرى من جانب
دوستوفسكى . نى ! قت نفسه هو الانسان العسرى - بالضبط مثل
مراهق لا يستصح التعبير بين الخير والشر . ان لم يكن الانسان مكبحا
بقوة خارجية ما - يعترف ديترى عراحة بأن قوة خارجية ما هي التى

أرجعته عن ممارساته الشريرة - لا استطاع أن يقضى معصوما مترا البلاء
يكن من حوله . هذه القوة الخارجية هي الدين ، الكنيسة ، القدرة وحدها
على تبيح سماح الإنسان المعاصر ، الغوضى بطبيعته .

هذا المفهوم ، المتفاسم والشديد العداء للاستبائية ، عن الروح
الشريرة للإنسان « عموما » أو « الإنسان المعاصر » يستند حتى حينه الهائلة
المروية المثالية حول رأس ديمتري كارامازوف ، ويعدد الشيء التراث
الموسى في هذه الشخصية ، الفران المنح لكل الخطايا والآثام ،
عصا عن العمى والصمم اللذين يبديهما المؤلف تجاه صفة بطله الفعلية .
إن جوهر ديمتري الحقيقي بوصفه إبداع فن أدبي يدعى معسولة
دوستوفسكى لعرضه بوصفه رجلا « موديبا » أو « مالوفا » « كلا .
توراته الأخرى ليست مبررة للإنسان « عموما » ، بل تنبع من الروح
الكارامازوفية المفسرة ، الغوضية ، تلك الروح الكينية للمرتد الاجتماعي
الموصف في أحوال كثيرة بواسطة دوستوفسكى .

هناك سبب آخر وراء إضافة الكاتب لطابع المثال على ديمتري :
لو أن ستافروجين يمثل « العنمية » وفيرسيفوف يمثل معسكر النبلاء
البراليين ، وبطل ذكوريته من القوي يمثل العقلاية المطلقة وأسانية
مفرطة ذات طبيعة مشابهة ، ديمتري كارامازوف ، رغم كل جرائمه
ومغامراته الطائشة ، يرمز إلى مسيحية أرثوذكسية مخلص .

لقد تم توضيح هذا بحق من جانب أوفسيانيكوف كولكوفسكى (٣)
الذي كتب : « هذا تدين غير انساني ، حاد وساحط . . . أبطال الرواية
لادمون ، وفي منهم يصحون مرورين ، أنهم يكونون أشد مرارة في
مواجهة أولئك الذين لا يؤمنون بحلول الروح والثواب والمقاب في
الآخرة . بالمعنى الذي يبدية تجاه هذا الإنكار ، يتمهد دوستوفسكى
سرع من جلد النفس ، وحله التاكيس ، لقد عذب دوستوفسكى نفسه
بفسوة ، أو بالأحرى عذب ذلك الحز من عقله المقم بالشك ، الذي لا يرغب
في الإيمان » .

إن ديمتري كارامازوف يكره العلم ، والمعرفة ، والألحاد والمخدين .
إنه يقول لأخيه البوذا أثناء لقائهما في السجن : « حينئذ ، إن لم يكن

(٣) أوفسيانيكوف - كولكوفسكى ، ديمتري نيكولايفيتش (١٨٥٣ - ١٩٢٠) - قائد
العمى والغوى روسي ، معبر عن أسلوب مثالي في لغة اللغة ، مؤلف لفئة دراسات عن
يوشكين ، ليهيف ، فريجيف ، تولستوى ، تشيكوف ، ٠٠ « فليخ » كتب باسم مستعار ثلاثة
مجلدات من تاريخ الانتلجنسيا الروسية .

موجوداً ، فالإنسان هو سيد الأرض والكون ، عظيم ، عظيم كيف يعتزم أن يكون فاضلاً بدون اله ؟ ذلك هو السؤال ! ذلك ما أتوق الى معرفته ! من أجل من يظل الإنسان عاصياً الى المعية اذ ؟ إن سيكون شاكراً ويضي السرائيل ؟ يصحك واكتير . ويقول ان الاله ليس ضروريا لحب البشرية . حسن ، ان أبلة مربلا متدليا يحاط أنه هو فقط الذي يستطيع أن ينافع عن ذلك . " اله لا يستطيع أن أفهمه " .

انه سؤال ديمتري ؟ كيف يعتزم أن يكون فاضلاً بدون اله ؟ كان يمكن أن يواجه بحق بسؤال آخر - كيف أمكن أن يكون ديمتري كارامازوف مفتقرا الى الفضيلة بشدة مع ايمانه بالله ؟

يشار في كل ما كتب عن دوستوفسكي الى ان الفكرة القائلة باستحالة الفضيلة بدون الايمان بالله ، الفكرة التي روجها دوستوفسكي بدأب شديد ، تسعة اكرنها معللة من جانب رجل مثل ديمتري كارامازوف . أناس من هذا النوع يجدون من الصعب أن يكرلوا ؟ فاضلين ؟ يكون دعامة قوية خارجية ما ، نظرا لأهم مفتقرون الى روابط اجتماعية وإلى طبيعة خفية خاصة بهم .

صريحة ديمتري كارامازوف تتجرد وودج القاعدة السلوكية : " ما لم تكن حاضراً ، فلن تكون تالياً ، ما لم تكن تالياً ، فلن يمكنك أن تتخذ " . من وجهة النظر هذه لا يمكن أن تتحقق الفضيلة بدون المحيطة ، الخطئة الأعظم ، السوء الأكثر فعالية والتعصية الفضلة الماحدة . الأخوة كارامازوف ، الرواية الكهوتية هذه ، متشعبة بذلك الأسلوب الأطلاقى ، التى هو سببها لا يسأل ديمتري كارامازوف عن تلك المكانة المرمية في القصة ، انه حاطى . لكنه حاطى يؤم المصيح . لذلك لكل الرذيلة فيه ، والسى كان يسمى أن تسعدى غضب وادانه د دوستوفسكى اللذين خصصا ل : علمى ، مغفورة وصوحة . كتب ريبين (١) في

(١) ريبين ، ايليا ييفوميتش (١٨٨٤ - ١٩٢٠) - رسام روسى عظيم عن المدرسة الواقعية ، نشأ تحت تأثير النيقراطيين الثوريين في الستينات ، احتل مع سرغيماف قمة الفن الواقعى الروسى في النصف الثانى من القرن التاسع عشر . عنه أتمناى بدرجة عالية كات ميخكزا الى الزيار الميخكزافى للحياة الاجتماعية في روسيا بعد تحرير الانسان (١٨٦٦) رسوماته التى تعكس استغلال الشعب تحت ظل القيصرية ومساله من اجل التحرر ، تتضمن مشاهد عن الحياة اليومية ، مناظر طبيعية وريفية ، بورتريهات مشاهد ولوحات توضيحية تاريخية ، وتتمتع بعد نظر رائع للحياة وثقوة هائلة عن التصوير والتكوين والتلوين . والتصوير الخرق - رسوماته يعقدونها الاسمانى ووالصياها تجعلان منه اسهاما بارداً عن الفن الروسى والعالمى ، وتراثنا شعبا للفن السوفيتى ليسا .

هذا الصدد ، الى كرامسكوى (١) فى عام ١٨٨٦ : « دوستويفسكى موجبة عظيمة فى الفن ، مفكر عميق ، وودود ، لكنه رجل منكسر وهكتشب ، خائف من معالجة المشاكل الحيوية للحياة الانسانية وينظر الى الراء طيبة الوقت » (ماذا يوجد للتعقب عند رجل كهذا - حيث الأدعية هي المثال ٩) أسياىي خلاص روسيا من مثل ذلك ! والمعرفة الانسانية تصعد عن الشيطان وناد متشككين مثل ايغان كارامازوف والراكيشينات المقيشة والسميردياكوفات أشباه الأزام !

« هم من جوهر مختلف تماما المؤمنون مثل اليوشا كارامازوف ، وايضا ديمترى ، فرغم كل أفعاله الشريرة وسلوكياته الأخلاقية الذميمة ، فانه محبوب من جانب المؤلف » .

غير ريبى ، بوصفه روسيا تقريبا ، عن سمطه على السودية في الرواية . « تهجمات قاسية على البولنديين » ، « كراهية الغرب » ، « السخرية من الكاثوليكية وتمجيد الأرثوذكسية » ، « اللغات الوحى بها من كاهن ضد الاتحاد والمصلحة المزعومة للانفساد الأخلاقى الشامل ، والأناية وما أشبه - كل هذه مبالغات رخيصة جذيرة بفكرنا الماركسكويين وبوكلاء الدعاية الروسين بكاتكوف . . . » .

لقد كان خلاص ديمترى للكنيسة الأرثوذكسية ، الذى أنفى الى عدم ملاحظة دوستويفسكى بوضوح لطيفة أن كل الاداة التى أطلق عليها لنفسه الننان والمقضية الشهيرة التى رتبها حول مشكلة أكون ديمترى قاتل أبيه أم راعيا في أن يكون قاتل أبيه ؟ غير مستحق للجهود التى يبذلها كاتب عظيم من أجله . بكل حيوية يبقى ديمترى جذابا وان لم يكن شخصية إيجابية بالنسبة لدوستويفسكى ، لتعلقه المخلص بالكنيسة بوصفه الخلاص الأفضل من اللا أخلاقية .

(١) كرامسكوى ، ايغان نيكولايفيتش (١٨٣٧ - ١٨٩٧) رسام ومعلم روسى بارز . كان قائدا لجماعة من الرسامين الديمقراطيين ذوي قناعات واتمية شكلوا الطلائع (جماعة غنية) وأسهموا المهم في الفن الروسى يكمن في سلسلة بورتريهات للفلاحين الروس : اتسحت بمعالجة سيكولوجية واجتماعية عميقة . وبورتريهات لكتاب باردين ، شعراء وفنانيين . مقالات ورسائله ، التى تكشف عن افكارا تقدمية حقا عن الفن ، لعبت دورا مهما في تطور الفن الوطنى الديمقراطى والمواقف .

من المؤكد أنه ليس بدون معنى أن تكون الشخصية الوحيدة التي استطاعت الرجعية الدينية الرومسية أن تقدمها في مواجهه الاسناد ، والديمقراطية والثورة كانت شخصية ديمتري كارامازوف اللا اجتماعي .

ان أحياء ايفان كارامازوف تجسيد آخر للا أخلاقيه ، عميق بواسطة إنسد الاعراضاته الطاغية ، رجل منجذب الى شعاع كان معررا قيما بعد أن يرفع عاليا بواسطة ميتة : « كل شيء مباح ! » فلسقط كل الحايير الأخلاقية ، والقوانين والمبادئ ! يربط دوستوفسكي ، كما كان مترقيا ، هذه اللا أخلاقية بتمرد ايفان ضد الدين .

وعكسا نجد الدين من الإساءة كارامازوف متناقضين مع بعضهما البعض ، الأكبر ، ديمتري ، رجل شرير ذو انفعالات شريرة ، قادر على ارتكاب الجريمة لكن نظرا لأن لديه أيمانا لا يتزعزع بالله سوف ينفذ . ايفان ، محكوم بالسفل ويحتل موقعا بعيدا عن الانفعالات الآمنة وعن الحرية ، لكن نظرا لأنه يمثل المصيان ضد الدين والكنيسة سوف ينتهي بالقطع كمبرم ، ولو أن الجريمة دحيلة على طبيعه (*) Forest mankind, but Londonite . كان يمكن أن يقال بحق في هذا الصدد - لنرد الحقيقة والمنطق يهتديان بمنصة الحكمة ، فقط لو أن الكاتب يقف مائلا عنه والابتذالات الموالية للدولة تبقى مستمرة ! ان دوستوفسكي الأخلاقي يلج بأصرار على أن الملحد والتشكك في كنيسة المسيح يتحتم أن يتهيا كالمجرمين . لا يوجد سبيل آخر يستطمان السبر فيه ، ان لم يكن لديك اعتقاد في الله ، فسوف تقتل أبائك بالتأكيد ، وان تقبل ذلك بواسطة خادم نفويه . ذلك وذلك فقط هو مصير التشكك !

ان الأب العيس لهله الأسرة ، فيودور بالفلوفتش كارامازوف ، الذي يدفع الى العار الى حد بعيد جليا بسبب « عذيقته » وتسامحه ، يصبح نوعا من خنزير غيتي (**). من أجل تجارب أبنائه في مجال الايديولوجيا وحتى القتل . ديمتري قادر تماما على القتل ، لكن لا يقتل ، ايفان عاجز عن القتل ، لكن يقتل عن طريق سميردياكوف ، الذي عليه الاحقاد . ويحدث هذا ليبدو أنه في اللحظة الحاسمة تهب روح الله على ديمتري ، في حين ان ايفان على هذا النحو لا يبارك ، لأنه لا يعرف الخوف من الله .

(*) واردة باللاتينية ورجعتنا ان التحيز في طبيعة البشر (المترجم)

(**) حيوانات تستخدم في للتجارب المعطية (المترجم)

انه يحرض سميردياكوف على ارتكاب الجريمة لكن يقدم فقط دليلا
على نظرية المؤلف عن ان ملجدا أو متشككة في الله لا يمكن إلا أن يكون
مجرما .

رغم كل أساسها المتهر وبناؤها غير القبح ، و الأخوة كارلمازوف
تشهد على قدرة عميقة دوستوفسكي ، في الفصل المعلن ، التمرد ،
يبدا مكتفا لمشاعر الاحتجاج والسخط المتناثرة في كتاباته ، كما أنها على
ذلك النحو كل التمرد الذي على داخله ، ورغم التحيزات الدينية التي
شوهدت منه وضميره معا ، فإنه في هذا الفصل يبرز أربا القيود المحيطة
به ، وعلى نحو متواصل مع إيقان يصنف معركة ضد هذه الكهوتية ،
مصورا اليوشا التي في الصراع ، كل كلمة في هذا الفصل مكتوبة على
بدم قلب المؤلف ، لأنه يفتح قلبه لكل شيء لكن يرى ويسمع ، ويسأل
صدره الذي لا يهدأ أسئلة حربية لا تحمل أية مراوغة

الأدب الأصيل ، الوحيد الحدير بالاسم ، يكتب عادة بلقاء قلبه
الكاتب ا

ان الانسانية لي تسي ابدا تمرد دوستوفسكي أو حطفاة ان هذا
الاحتجاج ضد زيف الدين يرد في صفحات رواية دينية ، الأدب يعني
الحقيقة ، وبجانب القول الشائع ، الحقيقة سرور تكشف

في هذا الفصل ، يتعامل دوستوفسكي بالخيال الأشد قوة والأكثر
اثارة للمشاعر مع تيمة عذابات الأطفال ، هل يستطيع الإنسان أن ينسى
أبدا الطفل الفقير المقتاد الى الموت بواسطة جنرال غسي ، مالك أطيان
يطلق قطيعا من كلاب الصيد على الطفل ، ان كلاب الصيد تعلق به وتذرقه
أربا أربا أمام عيون أمه ، يبدع دوستوفسكي التصوير الحي الجامع
للأطفال الذين يحدون في هذا العالم ، وهو ليس خائفا من وضع كتاب
هنا ، في لسان اهان كارلمازوف مع تمرد على الخرافة المسيحية ،
و التآلف الإلهي ، تألف لا يسأري دموع فلفل وحيد مقلب .

ان سمة ما في تمرد ايجان هي إيدأوه القبول والانحناء لكل التعاليم
المسيحية :

الله هو الكل القدرة ، انه خلق السماء والأرض ، ويوم التآلف للآدم
سوف يأتي حتما ، الخاطئ سوف يدير الحة الآخر ، كل الناس يولدون في
الحقيقة ، انهم تذوقوا التفاحة من شجرة المعرفة وانفسوا في الغطيشة .

ذلك هو سبب أن الألم هو القدر العام . يراوق إيمان على التسليم يهدم
المعتقدات المسيحية المضحكة ، التي تستعمل منذ قرون من جانب الأقلية
الموسرة في مجتمع قائم على الاستغلال لكي تنقى على الإثنية الساحقة في
حالة حضوع . دعونا نعرض إن كل هذه الأمور حقيقية أنه يصعب
للقول ، لكن ماذا عن آلام الأطفال ؟

« اني اكرر للمرة المائة » يقول إيمان لأليوشا . ان هناك عددا من
المشكلات ، ولكنني أتناول الأطفال فقط . بالنسبة للوصح الحالي فما أعترف
دولة واضح بصورة قاطعة . اسمع ! اذا كان على الجميع أن يتألموا من أجل
أن يدفعوا ثمن الانسجام الأبدى ، فلماذا يجب أنه يحدث ذلك مع الأطفال ؟
انني أسألك ؟ انه فوق طاقة كل فهم لماذا ينبغي أن يتألموا ، ولماذا يتحتم
أن يضطروا الى دفع ثمن ذلك الانسجام ؟ لماذا يتحتم عليهم أن يصيحوا
أيضا عانة لتسويد التربة في سبيل بوع ما من انسجام « قبل » التضامن
في الخطيئة بين الناس هو شيء ما أستطيع أن أفهمه » والتضامن أيضا
في التوب والعقاب . ولكن لا يمكن أن يوجد تضامن في الخطيئة بالسرعة
لطفل صغير . وان كانت الحقيقة تكمن في مسئوليتهم المشتركة مع آبائهم
بسبب الخطيئة التي ارتكبوها أولئك الآباء ، فذلك الحقيقة ليست من هذا
العالم ولا أستطيع فهمها . ان مارغا ما سوف يقول ان هذا الطفل سيكبر
على أية حال وسيكتشف الألم ، لكن الواقع هو أنه لم يكبر وغير كان في
النامية مرق اربا بكلات الصيد . آه يا أليوشا ، أنا لست مجدا ،
انني شخصيا أفهم ، بالطبع ، أي حيشان للكون سوف يحل حينما يأنف
كل شيء في السلة والأرض في صوت فريد واحد بالتسبيح » ونحن نبحث
جميع الأحياء ، « أنت المبادئ حقا يا رب ، لأن طرقت تكسدت » لكن جيب
سمائك الأم الحلال الذي مرق طفلها اربا بكلات الصيد ، ويصبح الثلاثة
معا بصوت عال غارقين في الدموع : « أنت المبادئ حقا ، يارب » حيث
ستصبح ذروة المعرفة متعلية بالطبع وكل شيء سيصبح مفسرا ، لكن
المصلحة هي انني لا أستطيع أن أقبل ذلك الانسجام ، ولماذا أوجد على هذه
الأرض ، فأنني أسارع الى اتخاذ إجراءات الخاصة . تصور ، يا أليوشا ،
قد يحدث فعلا لو انني أصاب حتى أشهد هذا اليوم ، أو أصبحت حيا لكي أراه ،
حينئذ قد أفقروا أنا أيضا مع كل الآخرين ، عند رؤية الأم « مارتا حلال
الطفل » : « أنت المبادئ حقا ، يارب » لكن لا أود أن أكون « ابن » ولا
الذين سيصرون حسنة . طالما يوجد عمر حادي ، أسارع لحياة بعض
وأنخل عن الانسجام الأمل تماما . انه لا يستحق دعوى ذلك الطفل المذنب
الوحيد الذي ضرب صدره بقبضتيه الصغيرين ونصرع في مرضاه المارحي
الرهي . مدعوه تغير المكفرة ، الى « الرب الحي » العزيز ، انه لا يستحق .
لأن هذه الدموع لم يكثر عنها ، يبقى أن تكون مكفرا عنها ، بالتسمة لكس

ذلك لا يمكن أن يوجد انسجام • لكن كيف • كيف سيكفر عنها ؟ هل ذلك ممكن ؟ هل يمكن أن يحدث عن طريق الانتقام • لماذا يحتمل أن آثار لهم • فهم يسيئوا المحبهم من أجل الجلادين ؟ ماذا يمكن أن يعبر المحبهم • طالما أن هؤلاء الأطفال يتعمدون الآن حتى الموت ؟ ... ان تكن الآلام الأطفال يحدث لتضخم مقدار الآلام اللازم لشراء الحقيقة • فاني من ثم أؤكد سلفا ان الحقيقة لا تستحق ذلك الثمن • اننى لا أريد أن تعاقب الآلام الجلاذ (المذبذب) الذي رمى ايها الى كلاب الصيد ! انها لا تجرؤ على أن تفر له • دعها تفر له من أجل نفسها • لو ايها ترغب جدا في ذلك • دعها تفر للجلاذ بسبب الآلام المرح غير المصنوع لقلدها كام • لكن ليس لديها الحق في أن تصفح عن الآلام طفلها المملب • ايها لا تجرؤ على أن تصفح عن الجلاذ • حتى لو كان الطفل صافحا عنه ! وان كان الأمر كذلك • ان لم نستطع المعرف • فمادام يحدث للانسجام ؟ هل يوجد في العالم بكامله فرد يستطيع أو يملك حق أن يفر ؟ أنا لا يجوزني الانسجام • لا أريده بسبب حبي للبشرية • اننى افضل أن أبقي مع الآلام التي بلا انتقام ... أجل • ان النقص المطلوب من أجل الانسجام باحث جدا • ان رسم الدخول أكبر من مواردنا المالية • ذلك هو سبب أسي أساموخ الى إعادة بطاقة دخول • لو أنتي رجل أمين • فأن واجبي هو إعادةتها في أبكر فرصة ممكنة • ذلك ما فعله • انه ليس الرب ما لا أقبل • يا اليوشا • فقط أنا أعيد له البطاقة بالحق احترام •

• • ذلك صهيان • • همس اليوشا • مطرقا • •

حقا • هذا تمرد على الأسس الفعلية للمدين • رغم تأكيد ايها • • انه ليس الرب ما لا أقبل • بل العالم الذي خلقه الرب • وتألفه • الخلق • ان ايها يكشف الريف والخلع ليس فقط في المسيحية • بل في كل داية اخلاقية دينية تدعو للانسان الى الانحنا للآلام والجرائم المرتكبة ضد البشرية بدسبم التألف الالهي المقتل • دعونا نتصور • يقول ايها • ان هذا التألف سوف يبي • • في تلك الحالة هل يمكن اخلاقيا بالنسبة للآلام أن تصفح عن المسيب للآلام طفلها ؟ ليس لديها الحق الاخلاقي في أن تصفح ! دعونا نتصور أنه في ظل تلك التألف الالهي سوف يسيطر نوع ما آخر من العقل • ليس العقل المألوف • الارضي • عقل اقليدس خاص بالانسان • دعونا نتصور أيضا أنه بذلك العقل • العقل • ستكون قادرس على ادراك أن هذه الآلام هي من أجل خير الانسان • حيث انها الثمن المطلوب من أجل الحقيقة • من أجل التكفير عن الخطايا • وما تحبه • لكني كاتسان • يضي بيان الى القول • بعقل الارضي • المنوح كما تؤكد من وجهة نظرك الدينية • من السه • لا أستطيع أن أروض نفسي على الآلام التي لا تحتمل

البشرية ، وفي المقام الأول آلام الأطفال الصغار ، الذين يكون خطوهم الوحيد أنهم ولدوا على هذه الأرض .

يؤكد الدين أن لا أحد يلام على آلام البشرية ، فذلك إما كان يحدث حقدا من السوء ، ويرضى إلى الادعاء بأن كل الظلم الجارى على الأرض كل الدم اوراق وكل الألم المذهب ينبغى أن يصبر عليه ، وفي عالم آخر وأفضل سيكون كل شيء واضحا : لماذا اضطر الجيرال إلى أن يترك طفلا صغيرا اربا اربا تقطع من كلاب صيده ، لماذا نجح أنه تعس بنت صغيرة في الخامسة طوال الليل في البرد والصقيع داخل مرضى وتقرى على أن يكون وجهها حلوا بالبراز ، لماذا كان الشيء الضروري أن البوشتسكا الصغير ينبغى أن يموت ؟ لماذا تهجم ديتري كارامازوف مسبق القلب بالهامة على أبيه ، لماذا يتحتم أن يسمع صراخ الأطفال الجوعى في كل أنحاء الأرض ، ولماذا يتحتم أن تشرب الأرض بدموع البشرية من قشرتها حتى الجها .

ان الدين يلحق أن كل هذا يحجم عن الإرادة الالهية ، أن أساليب الرب مبهمه وأن الآلهة تجعلنا أقرب إلى الله . يعزى إيمان الزيف الأساسى الذى يكمن في صدور الدين . الآلام البشرية ضرورية لأنها تس الجبة المقبلة ، وانه من أجل ذلك فكل أمر يحدث ، متضمنا أشد الامتحان والاضطراب بشاعة عند الانسان ، هو نعمة . عقل الإنسان ، وصميره ، لا يمكنها أن يتحملا للهامة والاذلال ، أو لفضاضة الذى يقاسيه الأطفال الصغار ، هذه وهذه فقط هي الأخلاقية الإنسانية المقدسة . بتسرد الخاص يكتسب دوستويفسكى مكانة اخلاقية جديدة ، بتأكيده على أن السكوت على الآلام البشرية لا أخلاقى .

بالقطع هذه هي الإدمية الأصيلة والأخلاقية الإنسانية الوحيدة ، وهي الأخلاقية التى يعبر دوستويفسكى اليوشا الوديع والتقى على قبولها . حين يسأل إيمان اليوشا ، من يضطره غذائه من أجل آلام البشرية ، ها الذى ينبغى فعله تجاه العنزال الذى مرق طفلا صغيرا اربا اربا بكلاب الصيد ؟ حسن ، ماذا كان يستحق ؟ أن يعلم رميا بالرصاص ؟ من أجل أرضاء مشاعرنا الأخلاقية - هل يعلم ؟ أحب ، يا اليوشا - يبدو كما لو أن احابة اليوشا مترفة ليس فقط من جانب إيمان بل ، في الصمت النائم الذى يمكن أن يستشعر فى كافة أنحاء العالم ، من قبل ملايين الناس . وذلك لأن احابة اليوشا . ولو أنها مهومة ، إلا أنها تلتوى مثل الرعد فى كل ركن من الأرض . لأن الاجابة تصدر ، فى الواقع ، عن دوستويفسكى ذاته : « كان يجب رميه بالرصاص » . هيس اليوشا وهو يرفع عيسه إلى إيمان ، شاحبا ، على وجه انسانية ملتوية .

سواءً أكان هذا الحرال يجب أن يعدم دعياً بالخصاص أم لا فإن هذا لا صلة له بالنقطة الأساسية - أن السؤال هو بخصوص الذاكرة الأخلاقية للإنسانية ، عما إذا كانت تملك الحق في أن تنفصلي عن تلك الحرائم - عما إذا كان الضمير الإنساني يمكن أن يجبر فكرة أن « الثالث » يمكن أن يقرر في ظله حرائم كثيرة * هل يستطيع الضمير الإنساني أن يسي أو يتنصلي عن دعوى طفل معذب وحيد * ومن حاسماً ، يمكن أن نصيب هذه المساوآت : هل يحاول الضمير الإنساني اليوم أن يبرر تبسيع الأرض بكاملها بمحيط حديد من دعوى الأطفال ؟ هل تملك الإنسانية ذلك الحق الأخلاقي ؟ ذلك هو المرمى الأخلاقي للقصة المطروحة من جامبه دوستوفسكي .

يقسم فصل « التمرد » دليلاً لا يسحق على حقيقة أنه لا يستطيع شيء ، أن يفهم الضمير الإنساني - وضمير الأدب الروسي * مع كل انحرافات عن تقاليد وأصول ذلك الأدب ، دوستوفسكي بدأ داخل مناهج الروحي * لقد بدأ مساره كـلمة لجوجول وبلجسكي ، وبجل بوشكين وليرمنتوف ، جريمويسدوف ، ونيكاسوف وتولستوي * أنها أصواتهم التي تتحاور صوت دوستوفسكي في « التمرد » ، أصوات أولئك الذين قدموا تعبيراً عن ضمير الشعب الروسي وضمير البشرية .

أن تمرد إيفان والتمرد الذي أثر برأسه بطل ذكرياته من القبول يقام على طريقتين : الأخير أعلى المصيان على كل ما يرمز إليه القصر البلوري ، وعلى التألب المقترح بواسطة الاشتراكية الطوباوية والململ لم **ما العمل ؟** إيفان كارامازوف تمرد على ريف المؤلف الذي حاول أن يبرر الشرور والأخطاء على هذه الأرض - أن دوستوفسكي يقب عن الوسيلة ، تمرد ، تائه وأنانى لبطل ذكرياته من القبول مع استشرار واحتقار ، إيفان يسمو على هذا الرجل إلى مكانة أخلاقية رفيعة ، لأن تمرد من أجل ، وباسم ، كل الإنسانية ، ويستدع دوستوفسكي من أجله الأقوال القليلة والألكاد التي تترجم كأنها بوق يوقظ كل من في الكرن .

قال ماقه « ماهر عن تمرد إيفان أنه » يهز القاري « مثل مراح بروديشيوس ، المقيد إل الصخرة ، الذي يرى الآلام والطام المنجق بالشرية دون أن يكون باستطاعته اتخاذ خطوة من أجل مساعدتها » .

حقاً ، أن دوستوفسكي كان مدرفاً بألم مبرح بسبب عذابات البشرية ، دون أن يكون قادراً على فعل أي شيء لمساعدتها .

بالنسبة لصاحب العقيدة الدينية فالسؤال المطروح بواسطة إيفان - عما أن يكن « الثأب الألهي » المصل يستحق دعوى طفل « عذب وحيد - لا يتطلب احسانا ، إما أن الدين يقتضى ردًا بلايحاب - طبقا لمعاملات الدينيه - الكون صرح الله ، وكل شيء يحدث فى هذا العالم يكون طبقا لمشيئته » وبناءً على ذلك ، فكل شيء يكون فى سبيل الافضل ، حتى الدعوى المسفوحة من الأطفال المصغار - أن وسائل الرب مبهمه ، وهى ليست عمل الإنسان ، الذى هو جوهره الفعلي حاطي وجبذل ، لكن يتبادل لم يكون آلام الأطفال شيئاً ضرورياً - هذه الآلام كن يشقى أن تكون مصغره - بالطبع ، الى أقصى ما يمكن باسم المحبة المسيحية لكن كل ذلك يتجاوز ما يجي من الإنسان الشرير - الاجابة المستمدة من الدين تقتضى أن خضوعاً أعني وأبكم للإرادة الالهية ، وهذا يتفق مع إلا أخلاقيه فى السلوكيات الأخلاقية « المسيحية » التى جذبت وروء إلى حد سره ، ووديون واسكولنيكوف ، وكشفت بقبالية شديدة بواسطة إيفان كارامازوف وسؤاله :

بالطبع ، ادخل دوستويفسكى هذا التمرد فى القصة على نحو مصل ليفاقمه يصبح مضادة أكثر اقتناعاً ، لقد كان هدفه أن يدحض مناوليه - بهفاعاته الأشد قوة ، لأنه أدرك أنه لم تكن هناك وسيلة أخرى لثبات قرائه . الشباب خاصة ، عن سبيل السخط والتمرد ، الهدام .

كان التمرد دائماً فى الرواية ليصبح منسحقاً بصورة جوهرية ، لكن أن يرد ذلك الاحتجاج بواسطة شخصية ، استلزمته روح الكاتب ، لتكونها قسادة على أن تبث بالمصبيان والسخط قدرته على الاحساس بالمسؤولية تجاه المذنبين والمهائين ، والالتزام لما يبايه عليه ضميره الذى لم يستطع أن يصبح عديم الحس .

ولو أن دوستويفسكى بدل كل وجه لسحق التمرد الذى أحدثه فى روايته ، فقد اعترف هو نفسه فى مراسلة خاصة أن حجة إيفان كارامازوف ضد زيف الدين - الحجة عن دعوى الأطفال - كانت لا تقبل البعدال .

أن دوستويفسكى تبلى للبيان فى دور نوع من فرانكشتاين الذى لا يستطيع أن يسيطر على المسخ الذى ابتدعه .

أحدث كل هذا دفراً فى الفواتير المرحضة الرومية ، بعقله المتجرد الذكاء ، وبفريزة لا تخطئ تجاه كل الذين تملأوا بالشورة ، تلمس بوييدونومستيف الفهم الخطير عند قراءته للباب الخامس من الرواية ،

المنون « صوت مؤيد وصوت معارض » ، وانتظر بقلق ليرى كيف سيصبح دوستويفسكى قادرا على مجادلة ايفان . وافر بان حجج الأخير كانت متميزة بـ « قوة عقلية وقدره » وطرحته « سؤالا ملحا الى ابعاد حد » على دوستويفسكى ، هو بالتحديد أى « اعتراضات ستكون فى المسائل ؟ » اعتبر دوستويفسكى أن الباب السادس (الراهب الروسى) الذى يتركز حول الأب زوسىما ، هو احابته الرئيسية ، وانكب على كتابته لاكثر من ثلاثة شهور ، كانت بالفعل طويلة جدا بالنسبة له . مستاء مما دونه ، كتب الى بوييدونوستسيف فى ٢٤ أغسطس ١٨٧٩ :

« انى احاف واربع يسببه ، هل سيجرحن أنه واف بالفرض ؟ ذلك جوهر الأمر بكامله ، وفى تلك المسألة يمكن قلقي واعتصامي : هل سأكون مقهورا ؟ هل سأحقق القليل من هدفي الى حد ما ؟ » .
لم يستطع الكاتب أن يقرر ، تقديم رد مباشر على ايفان ، فضلا أن يفعل ذلك بصورة غير مباشرة ومتسوية . فى نفس الرسالة الى بوييدونوستسيف كتب : « الأفكار المثير عنها سابقا بواسطة الفضول الكبير والمصادر (٥) تظل مقبولة ، وما يتم تقديمه هو الى حد ما متعارض بصورة مطلقة مع وجهة النظر الدينية المطروحة فيما قبل . ومن ناحية ثانية فهو ليس متعارضا نقطة بنقطة ، بل فى أسلوب بليغ ، وبصورة فنية » .
فى الكلمات الأخيرة لزوسىما المتحضر أدرك دوستويفسكى الرقض الذى قصده . لقد وصلت الى ما هو بالنسبة لى ذروة الرواية يسنى جيدا أن أكون على مستوى مهمتى . « هكذا كتب الى مراسل آخر معه فى ٣٠ أبريل ١٨٧٩ فنياً يتصل بالصف الأول من صوت مؤيد وصوت معارض ، الذى تقسمه « الثرد » . فى ١٠ مايو كتب الى نفس الشخص « جنبا الى جنب بالتأله مع العرضية يكون دحضهم ، والآن فهو خاضع لمعاملتى بالكلمات الأخيرة لزوسىما المتحضر ، وفى نفس الرسالة أيضاً : « كان الفوضويون الرئيسيون فى حالات كثيرة أناسا ذوى قناعات أصيلة » . يتبنى بطل فكرة ، لا تقبل الحتمال من وجهة نظرى . حقاقة تعذيب الأطفال ، مستنتجا منها اللاعنفية فى كل الواقع التاريخى » .

هكذا أكد دوستويفسكى أن حجج ايفان كانت لا تدهش ، لكن برغم ذلك حاول بنفسه واستطرد الى القول « ان تعديف بطل سيكون مدمرا بصورة دسمة فى الباب التالى (يونيو) ، الذى أعكف عليه الآن بكوف ، وذرعه ومهابة ، مستبرا مهمتى (الحافد الهريمية بالقوضوية) واجبى الوطنى » .

(*) يقصد فى فصل « المتعد » - المترجم الروس الى الإنجليزية .

ان الشك والتردد اللذين عاناهما فيما يتعلق بالمصراع الايديولوجي الذي كانه يخوضه عند نفسه ، يؤكدان فيما على : ان عميد تمرد ايفان أصبح مفروغا منه ، وقوة حجبته ملأت دوستويفسكى بتوحيش شديد حتى انه في ١٩ مايو ١٨٧٩ كتب الى بوبينوف مستضيف حول خوضه من ان ما كتبه قبل لا ينشر . ومن المحتمل جدا انه كتب هذا ليحصل مساعدة بوبينوف مستضيف اذا ابدى الرقياء اى اعتراضات على النشر . ما هو واضح ان دوستويفسكى احسها ضرورة : ان يظهر قيمة تمرد ايفان بنفس القوة الشديدة ، مثلما احسها ضرورة : ان يفس هجومه ضد القوضوية . في نفس الرسالة الى بوبينوف مستضيف الاعتراف صريح حيث ان قيمة التمرد اكثر قوة في الرواية من القيمة المصادرة لانقراض ذلك التمرد . كان بوبينوف مستضيف محذرا من حاسب المؤلف ٥٠٠٠ التجديف عولج كما اشعر ايا بنفسى وادرك ، بصورة اكثر اقتناعا ٥٠٠ واستطرد الكاتب : ولو انه بنيتة تجريدية جلاء انه لم يكن يريد ان تكون غير جذيرة بنقطة الواقعية .

اعتراف قيم للغاية : كان النصر ، حقا ، مظفرا للواقعية . لان حجج دوستويفسكى المصادرة لا يمكن ان تتحمل اية مقابلة مع قوة وحجم تمرد ايفان . دعونا نضع ، باختصار ، الجهود الضخمة المبذولة من جانب دوستويفسكى لتغلب على مشاكل التمرد تحت المناقشة .

في المقام الاول حاول ان يغوه سمعته من الداخل ، ليظهر اساسه الرافض والنشيز ، وبهذا الهدف للفكرة عرصى المصلحة : قبول او عدم قبول هذا العالم ؟ ان تكن الصاية الالهية المقدسة مدركة في كل شيء ، ان تكن علة كل الحياة المعلقة فوق متناول الفهم الانسانى ، متضمنة في تلك المسألة سبب الآلام المجنونة من جانب المبالقين وايضا الأطفال الضعفاء ، اذن ياتى الفرح والبهجة من قبول عالم الرب ، بكل الاعياء الجسيمة في الطبيعة وكل شيء تضطر الحياة الدنيوية ان تكرسه . ان ممكن الادراك واختيرير اللام الانسانى ليس مربيا في اعمال الصاية الالهية المقدسة وفي « التألف الالهى » المثل . فالتى الرحيد الباقى اذن هو العراع المطلق والجسم الأسود لعدم قبول . هذا العالم ، الهامى والنشاز . هذا بدوره ، هو المصدر وينبوع فلسفة « كل شيء مجاه » والسميردياكونية ، التى هي الحقيقة والعرف بالنسبة لهذه « الفلسفة » .

ان « فلسفة » ايفان كارامازوف ، التى تستنتج عن ادعاء من « تمرد » ، هي قوضوية وشئ متعسخ الى درجة كبيرة ، لان النزوع الوحيد من الاحتجاج الذى يعرفه ابطال دوستويفسكى هو القوضوية فى السلوك .

لا يلوح إيمان كاراماروف السؤال بشأن النضال ضد المذبذب للأغلبية المسحقة من البشر وضد صفاحي الأطفال الصغار ، فبالنسبة له الأطروحة من العداوات الحقة للإنسانية ، هي في الوقت نفسه اعتراف بالعيشية ، في كل التاريخ الإنساني ، في كل الواقع . هذه ليست الا فوضوية برجوارية ، عشية في الأفكار والسلوكيات الأخلاقية . بالطبع . إيمان كاراماروف ليس ثوريا بأي سبيل ، لأنه بالنسبة لدوستوفسكي ، وأيضا بالنسبة لكامل معسكر الدويغونوستسفات والكاتكوفات ، مع جهلهم الفادح بالأيديولوجية ، كان مفهوم الثوري والفوضوي متماثلين .

النتائج التي بسببها من مرده يصبح إيمان فوضويا .

لكن هل يمكن قبوله الفوضوي للعالم يقتل بأدنى درجة من شأن الاحتجاج المتخصص في تمرده ، الاحتجاج ضد القسور الكلي بالعباد المحارب من قبل البشرية وآلام الأطفال ؟ هل يمكن أن يوجد أي رفض لضعف الكتب الساخر المتضمن في تبرير الشر على الأرض محبة أن ، القالب الألي . يتنظر الإنسان في العالم المقبل .

من العائز أنه من هذا الاحتجاج والضعف استخلصت الأحكام النهائية المتشابهة والمتشعبة بواسطة إيمان كاراماروف . وعدم قبوله للعالم يست بقوة استثنائية بأن دوستوفسكي لم يخلق على الإطلاق في أي من أعماله نموجا واحدا للثوري الأصل ، فمن كان يبتدعهم تحت مظهر الثوريين هم الفوضويين البرجواريين ودعاة الفردية المتفصخين . لكن عار الاملاحة تجاه ألم الأطفال الصغار يظل قائما إلى حد بعيد .

إن دوستوفسكي غير قادر على اثبات أن أي احتجاج ضد التبرير الاحلالي لتعذيب الأطفال الصغار يتحتم أن يفضي إلى التسليم بحقيقة الكون ، وهي ثم لتقصوئ الكامل لفلسفة « كل شيء مباح » . إن مالا يمكن اثباته بالدليل لا يمكن البتة أن يكون مثبتا .

عوضا عن مناقشة مغزى كلمات إيمان المتلفة بكلمية أية محاولة لتبرير تعذيب الأطفال الصغار ، يفضل دوستوفسكي أن يضمم الثقة بإيمان ذاته .

ليس ضد الفكرة المطروحة من جانب خصمه - إيمان في وقت واحد خصمه وجزء من روحه - يستمر دوستوفسكي شأنا الهجوم العدائي ، بل ضد الأحكام الأموانية وغير المزمة التي يستخلصها خصمه من تلك الفكرة . ما ينشأ هو مناظرة دائرة على مستويين اثنين غير متداخلين .

لا يستطيع دوستوفسكى تقديم حجة مباشرة ضد الفرضية التى تبرر أن الآلم الإنسانى لا أخلاقى ، لأنه حائف من أن يعطى تداولاً لتلك الفكرة الخفيفة . إن كان له أن يفعل ذلك ، فقد كان ملزماً بأن يقول : لو أنك تريد أن تتبرأ من عدم قبول إيمان كارامازوف لعالم الرب ، فينبغى عليك إذن أن تقبل عذابات الأطفال الصغار بوصفها جزءاً من الشرية الدينية ، وأنك لاتجسر على التشكيك فى الأعمال المبهمة للمعناية الإلهية ، وينبغى أن تؤمن على نحو أعمى بالتآلف الإلهى المقبل - وبطريقة أخرى ، لو أن عقلك وضيقك أعلننا العصيان فى احتجاج على الآلم الإنسانى ، فسوف تسقط إلى الهاوية التى بلا قرار للاختصار التام للسبب ، وإلى حاة البؤس ، وبهاية الطريق المختار بواسطة إيمان كارامازوف .

كان دوستوفسكى غير راغب فى تقديم تلك الإجابة على فرضية إيمان بصراحة وبصورة مباشرة ، لسبب بسيط وهو أن حية للآلم الإنسانى هو الذى ألقى إلى النرد فى الأخوة كارامازوف ، وبالتسعية مانه لم يستطع أن يقرر القول صراحة أن الاتفاق الضمنى على آلام الأطفال شرط ضرورى من أجل أن قبول بعالم الرب ، وقرر عوضاً عن ذلك أن يقدم تعبيراً غير مباشر وملغواً عن تلك الفكرة .

كان هناك متجزاً فى حلم ديستري كارامازوف عن الطفل المتصور جوعاً ونحيباً ، الذى أمكن أن يكون مسموحاً فى كل أنحاء الأرض - تصوير حتى قوى للغاية ذو قيمة فنية عظيمة ، ومشاركة بالأسى إلى حد بعيد جداً ، على غرار تعاطف نكراموف الشديد ، مع القسرى المتصورة جوعاً ، أن النتيجة المستخلصة ، مع ذلك ، تبقى عن تلك الضرورة الملحة للمشاركة فى حزن طفل ، للتصلب معه ، والتي لا يمكن أن توصف بطريقة أخرى غير التصالح المتظاهر بالتفوى مع آلام الناس والأطفال الصغار .

إن تعبيراً آخر من نفس الفكرة مقسم فى تعاليم الأب زوسيميا ، لفها الرد الوحيد للؤلف على أن نرد إيمان يقتصر ، من حيث الجوهر على الكائنات المألوفة إلى أبعد حد . يلقى زوسيميا أنه فقط فى الأعلى ، وبـ « التآلف الإلهى » المقبل ، سيمى الإنسان بروحه الخاطئة والبيطية « كل شيء بالنور المائضى الحقيقى ويتحرر من الجهل » . إننا نبدو على الأرض ضالين حقاً ، على الأرض الكثير محبوب عنا ، لكن عوضاً عن ذلك فقد منحنا الشعور المقدس والتميز بالصلوات الحية مع عالم آخر ، عالم النعيم السماوى والمجد ، وعلاوة على ذلك ، فافكرنا وعشاعرنا ليست متحفزة هنا ، بل فى عوالم أخرى - ذلك هو السبب فى أن الفلاسفة يقولون أن جوهر الأمور لا يمكن أن يدرك على الأرض .

لا يقال شيء، إضافي، الجوهر الأشياء خارج نطاق الفهم الانساني .
لذا يتحتم ان يحيا الانسان بتدليل ، ويؤاسى الأطفال قدر ما يستطيع ،
ولا يحاول أن يكتشف لم يتحتم عليهم أن يناموا العذاب - تلك هي
كلية الدين الموعظ بها بواسطة الأب روسيما الميجل ، كلية اعتادت أن
تكسر تعذيب الأطفال .

من الممكن أن يضاف أنه يوجد تماثل كبير بين المواقف المتخفة من
جانب الأب روسيما وايغان كاداماروف . كلاهما بدأ بالافتراض بصلب
إمكانية ادراك الأشياء في حد ذاتها على هذه الأرض ، فقط أحدهما يشترك
في الإعجاب الغاشع بهذا السر ، بينما الآخر غاضب عليه . وهذا دليل
إضافي على أن دوستويفسكي ، بواسطة شخصية ايغان والاحكام
الوصوية التي يستخلصها من تصرفه ، سدد سهمها لا في اتجاه المادية
والانحداد بل في اتجاه إحدى صور المثالية ، لأن ما عارضه ، كان مجرد صورة
أخرى من المثالية - ومع ذلك ، فما يسمي في نمرود ايغان ليس صفته
المثالية ، بل واقعته الحية ، احتجاجة الواقع على الآلم الانساني وعلى
الصمم تجاهه . ان رد دوستويفسكي الوحيد على هذا الاحتجاج هو
فرضية أن العالم يبقى غير ممكن فله .

ان جهودا أخرى بذلت من جانب دوستويفسكي لاجابة اجابة على
نمرود ايغان ومناقضته . لقد جعل ايغان يقص على أخيه الأصغر ، أسطورة
كبير أعضائه بحكمة التفنيتي ، بهدف تفسير حب ايغان للانسان
والانسانية . اننا لن نحلل الأسطورة . لأنها في الجوهر تكرر قناعات
المسيحياتية ، وتميد نفس التصور ، الجذاب جدا بالمسببة لإبطال
دوستويفسكي . عن السلطة اللا محدودة لـ « الفخية » على جواهر العبيد
المتحلل الشخصية . ان المثل الأعلى والمسلط المرزوقين بواسطة كبير
أعضاء بحكمة التفنيتي سوف يخلقان هلايين العبيد المستضعفين المراقبين
من قبل مئات الآلاف من الصنوة . من صيغروهم من كل ارادة وفهم ،
تأزكين لهم ، فقط ، الحق في الطاعة بغير اعتراض أو مناقشة . بالطبع
« كل شيء مباح » للفخية التي ستجكم في تأميمها المديني الشأن
ببداية فاشيستية مطلقة . الفارق بين يوتوبيا شيجالييف ويوتوبيا ايغان
كاداماروف هو أن دوستويفسكي إضافي . هي الأسطورة ، إلى هجومه
اليهيب على « العنصرية » صغوما آخر ضد الكاثوليكية ، متوشا وعدمها
الأتين بها حسن مرمي حيالي يقف على حافة الجنون .

ان لغة واجبة ينبغي أن تمنح كبصيرة دوستويفسكي ، التي يمكنه
من أن يستشرف من خلال « فكرة » زاسكوليكوف والأفكار الطوباوية
المتصورة بواسطة شيجالييف وكبير أعضائه بحكمة التفنيتي التطهير

الاجتماعي الواقعي الحقيقي للفلسفة الميتافيزيقية المقبلة - كان يمكن ان يذكر بصورة غرضية انه حتى ذلك الرجعى الى حد بعيد المدافع عن أشبه أفكار دوستوفيسكى رجعية من - بولجاكوف (*) ، كان مكرها على التسليم بمثل نظرية كبير أعضاء محكمة التفتيش عن نوع أعلى للانسان مع مقولة الاساس الأعلى عنه فيتشه - هذا التوافق لاقت للنظر بشدة حتى ان أشبه الكتاب الدعائين وجمعية كانوا مضطرين الى التخل عن أية محاولة لتسبب تعاليم كبير أعضاء محكمة التفتيش الى المعسكر الثورى ، ولكن دوستوفيسكى حاول ان يفعل ذلك بنفسه - فى جهاده لتحقيق هدفه تروى ضس الخلط والتشوش للمفاهيم الايدولوجية والاجتماعية اللذين يسمان اعمداً لاخرى لدوستوفيسكى - ومع ذلك ، فحتى ه امطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش ، لا يمكن بأية حال ان تقلل من شأن الاحتجاج فى الاخوة كاولالوف على آلام البشر وتعاليم اللاهبالاة بهم - أخيراً ، هناك حجة أخرى كان دوستوفيسكى قادراً على تقديمها فى مواجهة الاحتجاج القى وضمه على لسان ايضاً ، اعتبرها الحجة الأكثر قوة من جميع الحجج - للاحتكام الى المسيح - حتى يسأل ايضاً ، انله عرض فكرته عن لا انصالية الصفح عن التمدب الحادث للأطفال ، ه أوجد فى العالم بكامله شخص يستطيع وملك الحق فى الصفح ؟ ه يجيب اليوشا ه يوجد كائن كبير ، يمكن ان يظفر كل شيء ، جميع الأشياء ، ومن اجل كل الناس ، لانه لدم دمه البرى ، يسأله عن الجميع وعرضاً عن كل امر ، لقد لسينه ، لكن بواسطته يشبه الصرح ، واليه يصرخون بصوت هال : ه انت المبكى ، حقاً ، يارب ، لأن طرلك تكلمت ا ه ه صحيفة ايضاً : اننى أبل الرب ، لكن لا أبل عالمه ، هى بدون شك انعام للرب ، لانه بواسطه العالم ، فقط ، يمكن ان يكون الرب مدركاً ه : كتب لولافسارسكى (**)

(*) بولجاكوف ، سيرجى نيكولايفيتش (١٨٧١ - ١٩٢٧) فيلسوف واقتصادي روسى برجوازي رجس ، فى التسميات أمر طى برنامج ه الماركسية الشرعية ، لكن فيما بعد غير مذهبه الى المثالية والاكثريكية ، ملجأ أثناء ثورة اكتوبر الاشتراكية لملطشى ه هو لحد للسلطة السوفيتية ه

(**) لوناتشارسكى ، نيكولوى فاسيليفيتش (١٨٧٥ - ١٩٢٢) - رجل دولة سوفيتى وشخصية عامة ، قائد يارز للأدب السوفيتى ، عضو اكاديمية العلوم من ١٩٢٠ ، التحق بحزب العمال الاشتراكى الديمقراطى فى ١٨٩٧ ، أيد البلوشيك فى المؤتمر الثانى للحزب (١٩٠٢) واشترك فى ثورة ١٩٠٨ - انضم الى البلوشيك فى ١٩١٧ ، كان أول مفوض (فرميسار) من الشعب للتعليم (١٩١٧ - ١٩٢٩) ، كاتب دملش يارز ، خطيب ووزر للفرن والأدب ه لم يكن متسقاً دائماً فى وجهات النظر الجمالية كما أقصر الى اهتمامه ايدولوجية - مؤلف مسرحيات تاريخية - أوليفر كرومويل (١٩٢٠) توماس كامبانشلا (١٩٢٢) ه الخ ومؤلف لمقالات كثيرة عن الأدب الروسى ، والموسيقى والمسرح والفن المصرى ه

• الله المبدع • من خلق عالم الألام هذا • الذى ترتحل فيه روح دوستويشكى بذلك العذاب الشديد ويغمر من دم • لا يمكن أن يكون مقبولا من جانبه كيتبرع للسبل • ماذا يتحدث دوستويشكى ملحا من المؤخرة للتهرب من نقفه الخاص به • الذى يضعه على لسان ايمان ؟ انه يفعل ذلك من خلف المسيح المقسم بواسطة اليوشا • المسيح الذى كابد الألام أيضا • هكذا يلتصق دوستويشكى العون من الصغف • المتأمل فى التعاليم المسيحية • فذلك الرب ذاته غير كامل • ذلك انه عانى الألام • ان أعمال المسيح تؤكد فى الواقع أن الله كان على خطأ حين خلق العالم • حين خلق آدم • ولكن يصحح خطأه اصطر لارسال ابنه الوحيد • الذى يمضى فى الواقع هو نفسه • ليموت ميتة صعبة • خلف هذا السحب المسيحي انقل دوستويشكى ملحا •

ينبغي ان يضاف الى هذا أن استخدام المسيح بوصفه سلطة أخلاقية محولة • كما يوضح اليوشا • بالغف عن كل شيء • جميع الناس ومن أجل الجميع • الغف التضمن فى تلك الحالة أيضا الجنرال الذى مرق طولا زها بكلايب حيدته فى حضور أمه • يؤكد بقوة استثنائية اللا أخلاقية فى الدين • أن تستخدم أسطورة الدم البري • البراق من أجل افتداء كل الخطايا • لكي تهرر سيول الدم البري • ومحيطات دموع الأطفال • ذلك هو الاحتيال الروح للمسيحية • انه بواسطة المسيح اشترى الحق فى تعذيب الأطفال الصغار • لأنه افتدى كل الخطايا للجميع • مما يجد دمعا ساخرا لسفهوم السماوى عن التحليص مع المفهوم الأرضي عن الشراء •

أيا كانت الاشارة المتعلقة بالمسيح • فهو لا يمكن أن تطفى على الاحتجاج الملن من جانب المؤلف بواسطة ايمان كاراماروف • كان الأخير متسقا بأصالة • وكان سيتمتع عليه أن يقول محتزيا منطق تسوده ومقدماته المنطقية • • بدكاثي الاقليدى والبشرى لا أستطيع فهم هذا اللفظ • ولا أستطيع اكتشاف معنى كيف يمكن أن يشترى تبرير عذاب الأطفال بدمه الرمزي وهو بري • اننى أفضل أن أبقي بالى غير مقتدى • وبدعم فهمى الأرضي وربما المحدود • لكنه الشيء الوحيد الذى فى متناول عقلى • • عوضا عن هذا • يقص ايمان • ادعانا لأمر المؤلف • أسطورة كبير أعضاء محكمة التعيش • التى ليس لها أية علاقة مباشرة بموضوع جداله مع اليوشا • • أو جدال المؤلف مع نفسه •

ان عقل المؤلف كان محصورا فى نوعين من الفلسفة المتأليية وفى نوعين من اللا أخلاقية والوحشية • من ناحية كانت هناك لا أخلاقية ووحشية المبدأ الفردى البرجوازي وفكرة الانسان الأعلى (السوبرمان)

التي توقعها ، وكانت هناك ، من ناحية أخرى ، وحشية ولا أخلاقية الدين
جبريه لكل الشر في الحياة . اننا نرى أن المؤلف أدرك الكنيسة في
نوعى اللا أخلاقية . وهنا يتحتم أن يكون سببا في وضعه للكثير جدا
من مشاعره الشخصية داخل تمرد ايمان ، حيث حمل اثم اللا أخلاقية على
عاتق الدين .

كان دوستوفسكى غير قادر على اثبات ما كان ، بموضوعية ،
حقيقيا ودأ قبة في تمرد ايمان ، لأنه ترك الاتجاه الرئيسى لمساطرته
وأصبح متروطا في مسائل جانبية . حقا ، من أين يصح أن يبدأ
« كل شيء مباح » هو النتيجة المطلقة لتمرد ايمان ؟ على العكس ، إن الجهر
الإيجابي لذلك الاحتجاج يتضمن الكثير الذى ليس مباحا ، التمديد للأفعال
الصغار ، الألم المبرح للبشرية ، التبرير الأخلاقى لذلك التمرد
والألم ، الصنف من أولئك الذين يسبون كل تلك الآلام - كل ذلك ليس
مباحا في احتجاج ايمان ، وأثبت دوستوفسكى أنه عاجز عن فعل أى شيء
في مواجهة كل ما هو ، بموضوعية ، قيم وممتاز فيه . لأنه كان تمرد
الشخصي . لقد أوضح أن الدين يتماهى عن محيطات الشر والوحشية
والعنف واللا إنسانية ، وأوضح أيضا الكلية في استخدام الدين لرمز
المسيح لتبرير ذلك الشر على الأرض ، و « مصمما بالهلع من الاتجاه
العام لاهتماماته الشخصية ، بدأ في التخلص من تلك الاهتمامات والتفكير
بواسطة الجرس والكتاب المقدس والقسمة ، مماثلا لإيمانه ، الذى يمنى
تكره الشخصى » . وبالشخص الشرير في الأسطورة ، مضيفا سميردياكوف
بالجنان إلى الصفقة ، لكن الحقيقة ، إن تكى بالفعل حقيقة ستتكشف !

إن المتناقضات داخل ذهن الكاتب ، والصراع الداخلى للأفكار
الذى هدبه كثيرا والجنال الداخلى الذى مزقه - كل ذلك لم يستطع إلا أن
يكون منعكسا في الترددات المتشنجة ، والتقلبات الذاتية السيكولوجية
والأدبية والتكلف في رمز وشخصية ايمان ، على خلاف راسكولينيكوف
قايما لم يكن حتى لديه دافع للحرية التى ارتكبتها بواسطة سميردياكوف .
إنه لم يكن مهتما بأية حال بمناقشات سميردياكوف حول المال الذى كان
سيرته بعد موت أبيه والمرايا التى كان سيحبها له ذلك الموت . فالاشتيا
كان غريبا على طبيعته . لقد حرض سميردياكوف على قتل الوالد لأن تلك
كانت فقط وغبة المؤلف . نوالاخر كان مهتما بهذه النتيجة لأنه كان
مضطرا إلى اتباع المخطط الذى وضعه : الشخص الثورى والمهمل
و « المنسى » لا بد أن يكون مقترا لكل القيود الأخلاقية - لم يفسر ايمان ،
على خلاف ديمتري ، أى شعور باليئس تجاه والده ، لقد أحقره محسب .
إن سلوكيات ايمان لا نجد تفسيرا في الرواية ، وهي محصلة لا لشخصية .

يسل لتجسيه « ايدولوجي » فقط . ذلك هو السبب في أن إيفسان
 كرامادوف ليس نموذجاً ، ليس شخصية أدبية حية وواقعية ، بل قاعلة
 (مثال) لغرامية ، ولتأج الجرور والمضطرب المتلاطم لتشكوك المؤلف
 الخاصة وصراعه الداخلي »

كان عبه الحياة شيئاً مساحقاً بالنسبة لدوستوفسكي مع أنه
 المبرح المتواصل بسبب ألم البشر ، وبإدراكه أنه لم يستطع أن يحفظ
 ذلك الألم بأي سبيل . لقد حمل داخله شعوراً لا يطاق بلا محسوبة
 العذاب الانساني ، تجاوز كل شعور آخر عنده وأبقاه على حافة الجنون .

مع جهله بأي حل للمشكلة ، كانت لديه معضلة مرعبة تواجهه
 باستمرار : القبول التام بهذا العالم ، أو عدم القبول التام به ، كل من
 هذين الحلين كان غير انساني وحقياً ، ولم يستطع هذا ولاداك أن يرضى
 دوستوفسكي .

ذلك هو السبب في أن كل كتاباته مضطربة بالتشاؤمية الأتشد
 كآبة . رغم كل التناقضات المسوولة للأب زوسيا وحتمار إيفانوفتش ،
 وجود دوستوفسكي الشخصية للتعبير عن الفرح « عالم الرب » .
 لكن ، هل لامتطاع دوستوفسكي أن يواصل الحياة - مع الله ، هو ،
 المبرح المتواصل من أجل البشر - بكلية الصالح الروسيس مع شروبه
 الحياة ؟ لم يستطع أن يفعل ذلك ، والواقع أنه قرب نهاية حياته ، وهو
 الصديق ليوبيفونوستسييف ، آثار تمرداً ضد التعاليم المسيحية للتمسكة
 من الفئران والطاعة ، وضد معالجه الشخصية ناتت اضفاد طابع المثال
 على الألم ، وأظهر هذه النية بقوة فنية أعظم بما لا يقاس من كل ما أحته
 على عاتقه لمواجهة ذلك التمرد - كل هذا يدعج لتوضيح أنه وجد من
 المتعذر أن يعيش بروح الخنوع التي تتطلبها الكنيسة . فلم تكن طبيعته
 تشبه طبيعة روسيا . وعند شبابه وهو مجنّب بصورة دائمة الى فكرة
 التمرد والسخط ، وعنه الروح كانت ما تزال متحصنة داخله حتى أيامه
 الأخيرة . انه ليس مصادفة أن يبدأ التمرد ، في البنية الفعلية للرواية ،
 يبقى بصورة دائمة في موقف الهجوم ، بينما يبقى مبدأ المراقب الرجعية
 في موقف الدفاع - والكلمات التالية سوف توفر التفسير السيكولوجي
 لتحوله الى الدين من أجل الراحة والخلأ :

« وهل من الممكن إذن بالنسبة للمتمدن أن يتسلل حادثاً ولا يقتل
 نفسه ؟ فقط يقد أن يعيش من يؤمن ، ومن لم يستطع إلا أن يؤمن بأن
 الرب حق دائماً ، حتى وإن اعتقد طيلة الوقت أن هناك زيفاً في العالم .
 خذ هذا بمن الاعتبار بوصفه شيئاً طرئاً ، وآمن ، هذه الكلمات اعتراف

بأنه لم يستطع أن يواصل الحياة يشعور دائم بالزيف والشر في العالم .
إن أولئك الذين يتخوضون حراغا اجتماعيا فعلا من أجل الصالح العام هم
فقط الذين يستطيعون مواصلة الحياة في مواجهة الألم إلا محدود الذي
يحقق بالبشرية . وهذا هو المصراع الوحيد الذي يمكن أن يجلب الراحة
من الألم المبرح الذي كان دوستوفسكي منقسما فيه باستمرار .

كما هي العادة عند دوستوفسكي ، فإن جداله حلي من غير انقطاع
وأدعج هبديء لم تستطع أن تسجم مما ، بل إنها عضلا عن ذلك انقضت
بعضها البعض بصورة متبادلة . وكتال أدعج دوستوفسكي السطح
تحساره الشر الذي يسود هذا العالم وأية محاولة لتبرير ذلك الشر مع
« تمرد » فوضوى برجوازي ضد ملوكيات وأخلاقيات اجتماعية .
ويستطيع المرء أن يتنبأ ، بغير صعوبة وراء كل ستار الدخان الرجعي
هنا ، الفكرة الرئيسية الواقعية والحيوية في الأخوة كارامازوف ، فكرة
الرجوع من السطوات وتحلل المبادئ الأخلاقية القديمة خلال فترة تبرير
والأزمات ، ويتبين فناعة المؤلف بأن فهوم فترة كذلك يشكل نهاية كل أية
أخلاقيات .

إن تمرد دوستوفسكي على تبرير الدين لألم الأطفال كان مصدرا
للانزعاج والتكرب عند المفسكر الرجعي تكامله ، الذي غلب وحاربه من
الطريقة التي أجابت الرواية بها على هذا التمرد - إن درجة هذا التكرب
وحبيبة الأمل عنه قد يقدران من حقيقة أن كتاب المعايير والفلسفة
الرجعيتين ، رغم السنين التي انقضت على تمرد الكاتب للتبرير غير القابل
للدحض المعلن في صفحات الرواية بواسطة إيفان كارامازوف ، ظلوا
مجهدين كل عصب لاجتاد حجج مضادة لمواجهة تحدى تمرد إيفان . ونهض
هذه المحاولات لطعج جوهر أمثال سيبردياكوف من أولئك الذين ودوا
الدخان عن أفكار دوستوفسكي الرجعية والأخلاقية الدينية . وعلى غرار
إيفان كارامازوف ، أوجد دوستوفسكي أيضا سيبردياكوفاته
الحموسيين ، الذين يكملون ما تركه ، متراجعا عن قوله ، نيسا يتعلق
بكتيبة دعوة الدين للتصالح مع الألم الانساني وتغيب الأطفال ، الذين
أرعيا دوستوفسكي ليس يأكل مما فعلت فلسفة إيفان كارامازوف
« كل شيء مباح » . أحد أولئك السيبردياكوفات هو فـ « روزانوف » (٣)

(٣) روزانوف ، فاسيلي فاسيليفيتش (١٨٥٦ - ١٩١٩) - خلفه روسي ، كاتب
دياني وفيلسوف مثالي ، معاد للفلسفة الملمنة والنزرة ، ومؤيد لحمس الدين
والأوثوغرافيا . كانت كتاباته مصطبغة بالثباتية والمسيحية وعبرت عن الانعطاف في
للتصنيفات والسنوات الأولى من القرن للمائين . أسلوبه من كبير أعضاء محكمة التفتيش
و« فـ » دوستوفسكي (١٨٩٩) مجتد ما كان رجعا في دوستوفسكي ، وهرعت ترات
جورجك .

ذلك المتعصب الرجعي و « خير المشكلات الجنسية » في كتابه «سطورة كبير أعضاء محكمة التفتيش (١٩٠٦) اعترف روزانوف بأن قرصية ايفان عن أن آلام الأطفال لا يمكن أن تبرز هي حجة أشد قوة ضد الدين ، أو كما فهمها الحجة القوية الوجيئة ، وناشد القادة الدينيين الرجعيين في العالم أجمع أن لا يخلوا بأي جهة لمواجهة هذا التحدي ، مضرا على الالتجاء والأهمية الاستثنائية لهذه المشكلة . وحاول في كتابه أن يرمي نوعا ما من الرد ، ولكنه ، مدركا لعدم كفايته ، حذر القاري من أن ما كتبه كان مجرد محاولة لتشهيد الطريق في سبيل عمل ما قبل سبواجه البسجة . اعتبر هذا الواهم الأرثوذكسي ، بوقاحة مذهلة ، أن آلام الأطفال ابتداء لعذابة الرب . وهذا ما كتبه عن « جنديت » ايفان :

« ان ايجاد تفهيد لهذا الجدل بصورة تدريجية وبهجة ، والذي يجب أن يكون مشروعا وصحيحا ومنهجيا مثله ، سيكون بدون شك واحدا من أكثر المشاكل الصعبة التي تواجه أدينا الفلسفي واللاهوتي ، بالطبع لو أن ذلك الأدب يدرك دائما أنه ملزم بواجب تبديد الشكوك التي تضطرب في مجتمعنا ، وليس بالشهادة فقط على المعرفة الواسعة المكتسبة من الكتب لعدد قليل من الناس اضطروا في الواقع ليكونوا مطلعين على ذلك الجدل . اننا في محاول أن نوجه ذلك التفهيد ، بل سنقدم صياغة ... ملاحظات معدة » .

اننا نجد هنا التلقا صريحا لأدب مثالي ولاهوتي ضيق الأفاق بسبب عجزه عن أن « يبدد الشكوك التي تضطرب في مجتمعنا » أي نوع من المساهمة كان يرمع روزانوف ذاته أن يسدها للدفاع عن القضية الأرثوذكسية ؟ لقد كان هدفه بالطبع أن يلقن دوستويفسكي من النصبة الأرثوذكسية ، أن الضمير الانساني لا يمكن أن يكون فقط متصالحا مع آلام الأطفال ، بل انهما يفيان حتى صحبيين ومفكرين ، وكتب « ان آلام الأطفال التي تبدو متعاضدة جدا مع أعمال قاضي أعلى ، قد تفهم ، مقدمة وأيا أكثر صرامة من الخطيئة الأصلية ، وعن طبيعة الروح الانسانية وفعل الملائكة » .

والاقتراح على هذا النحو ميسر على أن دوستويفسكي كان ينبغي أن يكون مسترشدا بالأراء الأكثر صرامة للكيسة ، والتي كانت ستجعله يدرك السبب ، فيما يحتم أن يكاد الأطفال الألم ، ذلك السبب هو « الشرانية في الطبيعة الانسانية » . يصح بالضرورة أن دوستويفسكي قسمل بالكامل في فهم أن الأطفال من وجهة النظر المسيحية محتبلين بالخطيئة وأنهم لذلك خاطئون من لحظة أن ولدوا ، وأنه بالنسبة كان على خطأ في

إصراره على براءة الأطفال الصغار - ولستشهد بسيردياكوف
إلا هو في هذا :

« عصمة الأطفال وبالتالي براءتهم حجة مضطنة ، أهم يخطون
خطايا الآباء ، وبالإضافة إلى أولئك يحقون ذنبهم الخاص - والفكرة هي
أن هذا الذنب لا يكشف أو يصير عن نفسه بأفعال هدامة ، بمعنى أنه
لا يولد اثماً جديداً ، ولكن الخطيئة القديمة توجد الآن داخلهم ، لأنها
لم يكتف عنها - فهنا التكفير يأتي عن طريق الألم » .

أن الأطفال لا يتناولون أكثر من عقوباتهم المستحقة - ذلك هو منطق
هذه الحجة ، التي تلقى في تناقض قاضح مع الألم المبرح الذي كابده
دوستويفسكي عند التفكير في الآلام . وكما يصيغها روزانوف : « خطيئة
من جانب الوالد قد تكون خطيرة جداً للدرجة أنها لا يمكن أن يكتف عنها
حتى بالموت ... أجيال تأتي وتذهب ، ويأتي الجزء عن طريق الألم الذي
قد يساهم فيه ويدور مشوها لقانون الطبيعة - إنه في الواقع القمعي
يضمها فقط » .

وهكذا تكون آلام الأطفال انتصاراً للطبيعة والعدل ، ينبغي التسليم
بأن روزانوف متسق تماماً من وجهة النظر الدينية ، لأنه ببساطة شمل
الأطفال بميثمة الخطيئة الأصلية - دوستويفسكي أيضاً أدرك أن هذا
يدخل في تماثيل الدين ، لكنه صدم بالكليبة والصراوة في الأحاديث
الدينية ، ونادى ضد وحشيتها - وحين كان يتكلم عن الحاجة للتصالح مع
الآلم ، كان ضمن ذلك باللفة الأشد غموضاً - ولم يستطع أن يجبر نفسه
على التصرف بطريقة مختلفة - وتبدت الفكرة حتى نتيجتها المنطقية
بواسطة السيردياكوف الذين جمعوا حوله - لا بالسيف - العنصر ،
الواهم ، بل بالسيردياكوفيات الحقيقية للدين ، أن المخالطات المنطلقة
من ف - روزانوف الورع فيما يتصل بخطايا الآباء الواقعة على الأبناء
هي نسخ كامل للتفكير الكريه عند السيردياكوف المشتق - واحسرتاه ،
كان يمكن أن يقول دوستويفسكي عن نفسه ما قاله عن إيغان كارامازوف :
« بروحه كان سيردياكوف المشتق ... وكان صحيحاً أنه للرجل الذي
لا تستطيع روحه أن تتسامح ، في السقسطة عن الأب زوسيمياً يستطيع
المز - أن يفهم ف - روزانوف ... »

« إن ظاهرة عميقة ما في الحياة الروحية للرجل » قال
ف - روزانوف بحق في كشف سفسطته عن الرغبات الذاتية لأشياء
سيردياكوف « تجد ما تفسيرها : هذا هو المعنى للظهور لكل الآلم - أنا

تجبل في داخلنا قدرا كبيرا من الاجرامية ، فصلا بين ذنب فطير لم يكر عنه حتى الآن بآية وسيلة ، ويرغم اما لا تمركه يبقى داخلنا ولا نحسه بصورة محددة ، فانه عيه ثقيل علينا ، يملأ ارواحنا بكآفة غير مفهومة . وكل مرة نعانى اى ألم فانه جزء من ذننا يكثر عنه ، شيء ما شرير يفادونا ونحس النور الروحي والفرح ، ونصبح أكثر سموا وانقياء . ان الانسان يسعى ان يبارك اية محنة لاننا متفقون بها من الرب . وعلى العكس ، فهؤلاء الذين يلقون حياة سهلة ينبغي ان يشعروا بالانزعاج بسبب الجزاء المفسر في أجلهم » .

« ان امكانية ذلك التفسير لم نستطع ان ندخل البتة ذهن دوس . فسكى ، لقد اعتقد ان ألم الاطفال كان شيئا ما مطلقا ، وهم الذين اتوا الى العالم بدون اى ذنب سابق - ومن ثم سؤاله . من يستطيع ان يلقى الخالق من قبل الألم ؟ » .

يبدو من ف . روزانوف ان دوستوفسكى ببساطة لم يبلغ المكافحة المرجوة من أجل فهم مسئولية الاطفال عن الخطايا من لحظة ان يولدوا . يمكن ان يلهم بسهولة ، ان ف . روزانوف وصل بالتأكيد الى تلك المكافحة ، ومن وجهة نظر رجال الدين فالحالم أجمع كان أكثر اتساقا الى حد بعيد عما كان دوستوفسكى في اى وقت ، وبغض الأسلوب تماما ، ستضعف ان سيردياكوف هو أكثر اتساقا الى حد بعيد من ايها كارامازوف .

ما اضطر ف . روزانوف الى قوله حول المعنى للظهور لكل ألم متضمن في الأفكار المبرر عنها في أعمال دوستوفسكى ، والمبارق هو ان ما كان سببها للألم المبرح عند دوستوفسكى تحول الى سفسطة انيقة وبواسطة روزانوف وأمثاله . ان كان دوستوفسكى قد شارك في العقاب الفنى يمانيه البشر ، فان سيردياكوفاته - الروزانوفات ، والبولجاكوفاته والمريخكوليسكيتاته والنساجرين الآخرين للايمان الحقيقى - كانوا يبرقراطين في ذنبا الألم ، وممتولين وحشين عن ال : تأمل المتزامن لجيمس ، وعن ال « الاحرامية السارية في الروح الانسانية » وما اليه . ما كان فكرا ، ومشاعر حية وألما قمليا عند دوستوفسكى أصبح مجسوة من الكليشيهات المسادة عند الواحين ، وللمتصحين والمتصحين الذين لم يكن لديهم شيء ما يقال عن المكافحة .

هل يمكن القول بان هذه الفجاجة المتذلة قد استشرلت من جانب دوستوفسكى ؟

قمة يوفى القبحى التالى ردا ايجابيا على هذا السؤال : « أنا افهم
التضامن فى الخطيئة بين الالفين » وافهم التضامن فى الجزاء ايضا ،
لكن اى تضامن يمكن ان يوجد فى الخطيئة عندما تأتى الى الاطفال ؟

ان يكن حقيقة بالفعل انهم يجب ان يشاركوا فى المسؤولية من اجل
جرائم آباءهم فتلك ليست حقيقة من هذا الصالم ، وهى فوق نطاق
لهمى ، ربما سيقوله مهرج ان الطفل كان سيكبر ويخطئ ، لكنك ترى
انه لم يكبر ومزق اربا بواسطة الكلاب ، فى سن الثامنة .

هكذا يظهر ان هذا دافيليسوف « و » الفكر « الذى اراد ان يعلم
دوستوفسكى الاتساق ، كان ، فضلا عن امور اخرى ، حولا فيما يتعلق
بالكاتب ، الذى تلقى شبيه سميردياكوف ووضعه منفصلا عليه ، فى
نفس الوقت ، بسبب « مقلحته » .

« ان امكانية ذلك التفسير (مسئولية الاطفال من اجل خطايا
آبائهم - ملاحظة للمؤلف) لم تستطع السعة ان تحسب ذهن
دوستوفسكى » ، ومع ذلك أكد روزانوف ان امكانية ذلك التفسير تمت
بثبات بواسطة ايوان كارامازوف ، الذى أوضح ان هذه الحقيقة - تضامن
الاطفال مع خطايا آباءهم - هى فوق نطاق فهم الانسان . ان « مهرج »
مسئول روزانوف كانوا متسا بهم فى حساب دوستوفسكى بالذراء وفور
يسبب مفسطهم العفنة .»

ان الحقيقة الملهمة بموسوعية فى اعمال دوستوفسكى ينبغى ان
تظهر من الزيف ، والتشويه ونى شىء آخر جيل الكاتب الكبير أسير العالم
القديم ، وكان ضارا بسمه بسبب ربه . الحقيقة تظل دائما الحقيقة ، ان
الانسانية لا يمكن ان تنفصل عن كاتب نبض روحه بكل كرب وآلام
السياس ، فرغم اكاذيب نظام الامر الواقع والتحيز الرجعي فى وجهة نظره
الشخصية تجاه العالم ، وحده داخل نفسه القوة على الاحتجاج ضد استهزاء
وطلم الانسان .

ان الحقيقة فى اعمال دوستوفسكى تنوعت بالرجعية ، والتشاؤمية
السوداء ، والاعجاب الذى يغارب السادة بالالم ، وبمنحة الازدواجية
« القديمة جنة » التى نسبها الكاتب الى « الانسان بصورة عامة » ، وبعدم
الايمان بامكانية الانتصار على قوى الشر فى الحياة الواقعية ، وبالهلع
تجاه هذا الشر - الجياد قاذرة على اضعاف الازدة فى الانتصار فى مرحلة

اجتماعية مثار جدل ومتردة . ان صلات الكاتب بالموال الرعية ماومت
تأثيرا ضاروا على كل من الحقيقة والشخصية الاسوانية في كتاباته ، بسبب
التشكك في العقل الانساني وفي الانتصار النهائي للأغلبية الكادحة على
المنستقلين والمضطهدين ، وفي نفى الحاجة الماسة الفعلية الى فضال ضد
المشر والزيف في الحياة - كل هذا معاد بضنة للانسانية الاصيلة .

الفصل الحقيقي من الزائف في أعمال دوستويفسكي ينبغي أن تكون
نادوين على أن نميز ونزيل الدوستويفسكية من أعمال دوستويفسكي ،
ميكولوجية وأيدولوجية النفاووم والياس بكاسليهما ، وتزوعه المرضي
لاستسافة المشر ، وكل شيء قاده بعيدا عن القوى الفعلية للمصر .

ان الشعب السوفيتي يمر باستمرار صلاته الايدولوجية مع الكتاب
الروس التقدميين وفكري الارمسة السابقة ، بما فيهم الديمقراطيون
الثوريين المطام - وهو فخور أيضا بروابطه التي لا تنقسم مع كل المفكرين
والفنانين التقدميين من كل العصور والشعوب . ورغم تقديره الكبير
لصقرية دوستويفسكي ، فهو لا يستطيع أن ينسى حقدته تجاه انقى العناصر
الديمقراطية في زمنه ، كما انعكس في تحيز كتاباته الأشد رجعية .
ولا يستطيع أن يفقد رؤية حقيقة أن محاولات تحرر في الوقت الحاضر
من جانب الرجعيين ورجال الدين لتوظيف كتابات دوستويفسكي في
اغراضهم الخاصة .

ان الشعب السوفيتي ليس مفتقرا ، مع ذلك ، الى الاعجاب بكل شيء .
في أعمال هذا الكاتب الكبير يظهر حبه اللامحدود للناس وهو الذي سحق
بواسطة محتس قائم على الاستغلال . مع أن دوستويفسكي كان عاجزا
عن أوشادهم الى أبعد من فروفهم الاجتماعية التي لا تطاق ، بل على العكس
حاول أن يقودهم بعيدا عن طريق النضال الثوري والخلاص ، فحبه العميق
للمهانين والمنبوذين جعله يبدع شخصيات ونماذج كانت تحديدا للنفاد
المفبض وللتصالح مع الاضطهاد .

ان نضفي على دوستويفسكي طابع المثال يعني في الواقع أن نعني
فهم كل شيء ثمين ، حيوي وصديق في كتاباته ينبغي أن يدور في أدوة
الثقافة الانسانية . ان الإحترام الأسمى واحب للحقيقة القاسية عن
حياة الانسان تحت ثمر الاستغلال ، الحقيقة التي تكشفت بالنيحات
المتساوية لدوستويفسكي وصورة من القرن ، والحرمان والظلم - وهذه
تبقى انكاسا لحنق واحتجاج الأغلبية من البشر المحرومين من الحقوق

الطبيعية ، تيممات وصور هي من بين الإبداعات الخائفة في الأدب الصائى .

ما أخاف دوستويفسكى كلك توقع التشوش الكامل ، والصنف والسميردياكوفية القناعة لكي يسود الأشد خطورة في العالم تحت قناع « التنوير » ، وخطر العداوة ، والبخس ، والأمانة والكنية الفاسية على البشرية ، وحفة من المخطئين الفائزين بسيطرة جامحة على الأغلبية الساحقة - وكان مستقرا في الخشية من أن البشرية قد تفتقر الى القوة للتغلب على هذا التهديد ومن أن قانون الإبادة المتبادلة قد يكون المنتصر .

من يستطيع أن ينكر أن ارتداد دوستويفسكى يالوعب من القوانين الانسانية للمجتمع كان انكسار الحقيقة ؟

نحن وانتون الى الوقت المناسب سوف ياتي واذا ذلك لن تسقط دمة واحدة من الألم لطفل واحد في العالم أجمع ، لأن قوى التشوش الشريرة ، والمصلحة الشخصية المدمرة والوحشية سوف تدمر حتما من وجه الأرض . ان النصر النهائي سوف يذهب الى هؤلاء الذين يخوضون نضالا مخلصا ضد كل وأى امتهان أو الدلال للإنسان !

اقرأ في هذه السلسلة

أعلام الإعلام وقصص أخرى	بوتراند رسل
الإلكترونيات والحياة الحديثة	ج . و . رانونسكايا
نقطة مقابل نقطة	الدس حكيم
الجغرافيا في مائة عام	ت . و . فرومان
الثقافة والمجتمع	راموند وليامز
تاريخ العلم والتكنولوجيا (٢ ج)	ر . ج . فودين
الأرض الغامضة	ليستريل راي
الرواية الإنجليزية	والتر الن
الفرش إلى فن المسرح	لويش فلرچاس
آلهة مصر	فرانسوا سوماس
الإنسان المصري على الثقافة	د . قندى حننى وآخرون
القاهرة مدينة ألف ليلة وليلة	أولج فولكف
الهوية القومية في المينما العربية	هاشم النحاس
مجموعات النقود	سيفيد وليام ماكبول
الموسيقى - تعبير نفسي - وعقلي	عزيز الشوان
عصر الرواية - مقال في النوح الكبرى	د . محسن جاسم الموسوي
جيان لوماس	لشرف ص . بي . كركس
الإنسان تلك الكائن الفريد	جون لويش
الرواية الصحفية	جول ويشت
المسرح المصري المعاصر	د . عبد المعطى شعراوي
على محمود طه	انجر المصداوي
القوة النفسية للأفلام	بيل شول أنبنت
فن الترجمة	ه . صفاء خلوصي
تولستوى	ولف تي ماتلو
مستقبل	البيكتور برومير

رسائل واحاديث من الخلفى

فيكتور هوجو

الجزء والكى (مصاورات فى مظهر

الفيسزيام (التربة)

فيرنر هيزنبيرج

سندى هوك

القرات القامض ماركس والماركسيون

ف . ح . انيكورم

فن الاتب الروائى عند تولستوى

هادى نعمان الهيتى

ادب الأطفال

احمد حسن الزينات

ه . - نعمة رحيم العزراى

احلام العرب فى الكعباء

ه . - فاضل احمد الطائى

فكرة المسرح

جلال المشرى

الحميم

فطرى ياروس

صالح القوارى المصياص

المسيد عليموة

الظهور الحضارى للتصان

جاكوب برونوفسكى

هل نستطيع تعليم الاخلاق للأطفال

ه . - روجر ستروجان

الروية للتواجن

كياتى تهر

الموتى وعالمهم فى مصر القديمة

ا . - ستير

الفصل واللغة

ه . - تاحوم بيترونيش

سبع معارك فاصلة فى العصور الوسطى

جوزيف دامميرس

سياسة الولايات المتحدة الأمريكية الى

ه . - انهورا تشامبون رايت

مصر ١٨٣٠ - ١٩١٤

كيف تميش ٣٦٥ يوما فى السنة

ه . - جسون شيلدر

المصطفاة

بييهر اليوسر

اثر الكوميبيا الالهية لداقتى فى الفن

المكتور لبيروال وهيه

التشكيلى

الاتب الروس قبل الثورة البلشفية

المكتور لبيروال وهيه

وبعدما

ه . - مصيرس هوجو

حركة عدم الانحياز فى عالم متغير

ه . - محمد نعمان جلاله

الفكر الروسى الحديث (٤ ج)

فرلنكلين ل . - باومر

الفن التشكيلى المعاصر فى الوطن العربى

عوكت الريمى

١٨٨٥ - ١٩٨٥

الثقافة الاسرية والابناء الصغار

ه . - محين الدين احمد حسين

تطبيقات الفيلم الكبرى

مختارات من الأدب القصصى

الحياة فى الكون كيف نشأت ولين توجد؟

صوب الفضاء

إدارة الصراعات الدولية

النيكرو؟ ييوتز

مختارات من الكتب اليابالى

الفكر الأوروبى الحديث (٢ ج)

لديخ ملكية الأرض فى مصر الحديثة

أعلام الفلسفة السياسية المعاصرة

كتابة السيلاريو السينما

الزمن وقياسه

أجهزة تكييف للهواء

الخدمة الاجتماعية والاضباط الاجتماعى

سبعة مؤرخين فى العصور الوسطى

التجربة البولندية

مراكز الصناعة فى مصر الإسلامية

العلم والطايع والمدارس

الشارع المصرى والفكر

حوار حول التنمية الاقتصادية

تبسيط الكيمياء

الصادات والقائيد المصرية

التذوق السينمائى

التخطيط السبامى

البذور الكونية

برام الشاشة (٢ ج)

لهيرومين والإيسنر

صور القرنية

تجيب محفوظ على الشاشة

تأليف : ج * دامللى العرو

جوزيف كونراد

جوهان دورشتن

مجموعة من العلماء الأمريكين

ج * السيد جليوة

ج * مصطفى عثانى

صبرى الفضل

فرانكلين * ل * ياومر

جابريل يايو

اتلوتى دى كرسبى

روايت مسوين

زافيلسكى ف * م

إبراهيم القرضاوى

بيتر رداى

جوزيف دامموس

م * م بورا

ج * حاسم محمد زرق

رونالد د * ميميسون

ونورمان د * لفسون

د * أنور عبد الملك

والث وليان رومبو

فرد * م * هيس

جون يوركهارت

آلان كامبجر

سامى عبد المطير

فريد هويل

شاتندرا ويكراما سينج

حسين حلمى المنعم

روى روبرتسون

هرمان ماكلينتوك

هاشم للنحاس

الكيميوال في مجالات الحياة
التضاريف حقائق اجتماعية ونفسية
وغنائف الاعضاء من الكلف الى الياء
الهندسة الوراثة
تربية اسماء الزينة
كتب غمرت الفكر الانساني (٢ ج)
اللسنة وقضايا العصر (٣ ج)

الفكر الفارسي عند الاغريق
الضماني وملاح الفن التشكيلي
التغذية في البلدان النامية
بداية بلا نهاية
الحرف والصناعات في مصر الاسلامية
حوار حول للتلاميذ الريميين
للكون
الارماني

لخاتون
القبيلة الثالثة عشرة
الفلسفة وقضايا العصر (٣ ج)
الاساطير الاغريقية والرومانية
تاريخ العلم والتكنولوجيا
للتوافق النفسي
الليليل البيولوجي
لغة الصورة
للثورة الاصلاحية في اليابان
للعمالم الثالث
الانقراض الكيمو
تاريخ النقود

للتحليل والنزوع الاوركستري
للشاهنامه (٢ ج)
الحياة الكريمة (٢ ج)
فيام الدولة العثمانية

د. محمود مري طه
بيتر أسوري
يوريس فيدروفيتش سيرجيف
ويليام بيندز
ديفيد البرتون
أحمد محمد الشنواني

جميعها : جون ر. بورد
وميلتون جولمينجر
أرفولد ترينبي

ه. هـ صالح رضا
هـ. هـ. كنج وآخرون
جورج جاموف
هـ. السيد طه أبو سميرة

جاليليو جاليلي
أريك موريس وآلان هو
مسوزيل الفريد
آرثر بيمستر

جون بوردا
ب. كمولان
ر. ج. نوريس
توماس ه. هاريس

مجموعة من الياحئين
روي ارمز
ناجاي متشيو
بول هاريسون

ميخائيل آلي ، جيمس لفلوك
فيكتور مورجان
أعداه محمد كمال إسماعيل
للشهر من الطوس
بيرتون بورد
محمد فزاه ، كويرولي

عن النقد السينمائي الأمريكي

فرائيم زوانشت

السينما العربية

دليل تنقيح انتحاف

سقوط الخطر وتخصص أخرى

جماليات فن الإخراج

التاريخ من شتى جوانبه (٣ ج)

الحملة الصليبية الأولى

التفصيل للسينما والتليفزيون

العثمانيون في أوروبا

صناعات الغلود

لنوارد ميوري

اختيار / د- فيليب عطية

اعداد / مومي بواج وآخرون

ادامز فيليب

نادين جورديس وآخرون

زيجمونت هينر

ستيفن أوزمنت

جوناثان ريلي سميت

توني بار

بول كولنسي

موريس بود برايد

الكنايس القبطية القديمة في مصر (٢ ج) ألفريد ج . بتار

وجلات فارتيما

ذاهم يصنعون البشر ٢ ج

في النقد السينمائي الفرنسي

للسينما القيانية

السلطة والفره

الأزهر في الد هام

رواد الفلسفة الحديثة

سفر لامة

مصر الرومانية

كتاية التاريخ في مصر القرن التاسع عشر جاك كرايس جونيور

الاتصال والهيئة الثقافية

مختارات من الاداب المسيحية

كتب شعيرة الفكر الاسلامي (٢ ج)

الشموس المتفجرة

معدل الى علم اللغة

حيث القهر

عن هم التمسار

١٩٨٤

روبيرجس فارتيما

مانس بكاند

اختيار / د- وليم الحبيب

بيتر نيكلز

برتراند رامسكل

بيارد تودج

ريتشارد شامنت

ناصر خسرو علوي

تفناي لوييس

مريت شيلز

اختيار / ميري القفطل

احمد محمد لخطواني

اسحق عظيموف

لوريو تود

احداد / سوريل عبد الله

د- ايوان كويم لك

اعداد / جابر محمد الجزار
 ج - ٤ - ولز
 جوستاف جوردنياوم
 ستيفن وانيسان
 أرتولد جزل
 بادى اوتيسود
 فيليب عطيه
 جلال عبد الفتاح
 مبسح زينهم
 مارتن فان كريفك
 سوتدلري
 فرانسيس ج - بوجين
 ج. كارفيل
 الفين ثوفلر
 توماس ثيبهارت
 اعداد كريستيان سالين
 بول وامن
 جوزيف بتس
 اعداد محمود سامي طه الله
 جورج ستايز
 كريستيان دى روش
 ستاف جين مولومون
 جوزيف - م - بوجز
 آدمز ماز
 ايفر شاتزمان
 فاسكو داجاما
 إدوارد روبنو
 ويليام هـ - ماتيوز
 جارى ب - ناكى

ماستريخت
 معالم تاريخ الانسانية ٤ ج
 حضارة الاسلام
 الحملات الصليبية
 للطفل ٢ ج
 الطريق الطريق الآخر
 الصمصم والعلم والدين
 الكون - ذلك الجوهول
 تكنولوجيا فن الزجاج
 حرب المستقبل
 الفلسفة الجوهريه
 الاعلام الطبيعى
 تبسيط المفاهيم الهندسية
 تحول السلطة
 فن الايام والياتوميم
 السيناريو فى السينما الفرنسية
 عطايا نظام النجم الأمريكى
 رحلة جوزيف بتس
 الفيلم التسجيلي
 بين تولستوى وموسكوفسكى
 المرأة الفرعونية
 انواع الفيلم الأمريكى
 فن الفرجة على الاكلام
 الحضارة الاسلامية فى القرن ٤ هـ
 كونتسا المتعد
 رحلة فاسكو داجاما
 التفكير المتجسد
 ما هى الجيولوجيا
 العصر واليهن

مطابع الهيئة العامة للكتاب

رقم الإيداع بدار الكتب ١٩٩٦/٢٧٨١

ISBN — 977 — 01 — 4700 — 1

يقدم الكتاب الذي بين أيدينا تغطية نقدية تتراوح بين المسح الشامل والاستكشاف والتحليل العميق لمجمل أعمال الكاتب الكبير، ويتناول مراحل نهوه الغنى والفكر بمنهج نظرية الانعكاس في علاقة الأديب بالواقع ويرى ضرورة تسليح الأديب الفنان بالتغاؤل في نظريته إلى المستقبل.

ولأن دوستويفسكي كان ومازال مثار خلاف وجدال بين قرائه ونقاديه، ربما أكثر من أي كاتب آخر في العالم، فإننا نأمل أن يساهم هذا الكتاب في لقاء الضوء على مناطق النزاع وإثراء الحوار حولها خاصة أن المؤلف رغم صرامته الشديدة أحياناً يظهر دلائل على روح التسامح واتساع الأفق اللتان يجب أن يتحلل بهما كل ناقد كبير.

733
49y

Biblioteca Alexandrina



0706191

مطابع الهيئة المصرية